ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

6

ДЕКАБРЬ

1955

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Содержание

МИХАИЛ САДОВЯНУ — Рассказы 3
АЙ ЦИН — Стихотворение 22
ФРАНСУА МОРИАК — Обезьянка *(Повесть)* 23
НИКОЛАС ГИЛЬЕН — Родовое имя *(Стихотворение)* . . 58
БЕКИР СЫТКЫ КУНТ — Гора Ярыккая *(Рассказ)* . . . 61
МУЛК РАДЖ АНАНД — Золотые часы *(Рассказ)* 64
АТТИЛА ЙОЖЕФ — Стихи 70
МУХАММЕД ДИБ — Большой дом *(Роман. Окончание)* . 74
ДОРИС ЛЕССИНГ — Муравейник *(Повесть)* 110
Индонезийские сказки 152

КРИТИКА

Е. УСИЕВИЧ — Люди, нашедшие дорогу 156
С. ЛИХОДЗИЕВСКИЙ — Анатоль Франс и первая русская революция 165
ЕЛ. РОМАНОВА — Антивоенные мотивы в творчестве Уильяма Фолкнера 170
Л. ЗОНИНА — Искания французской интеллигенции . . 177

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

ИРЖИ ТАУФЕР — О национальных традициях и международном опыте 184
Письмо читательницы К. Славиной Роже Вайяну 190
РОЖЕ ВАЙЯН — Реальные источники романа „Пьеретта Амабль“ 190

РЕЦЕНЗИИ

Г. ФРИДЛЕНДЕР — Новая книга Арнольда Цвейга . . . 195
В. СЕМАНОВ — Китайский классический роман „Троецарствие“ 199
Л. БОРОВОЙ — Повествование о послевоенной Англии . 204
В. САВИЦКИЙ — Борьба продолжается 207
А. ЛЕБЕДЕВ — Книга финского писателя 210
В. БЛЮМЕНФЕЛЬД — Очерк о Вольтере 213
Е. КОРНИЛОВА — Книга о Фильдинге 216
ВАЛЕНТИНА ДЫННИК — Новые работы славяноведов 218

6

1955

ДЕКАБРЬ

ПИСЬМА ИЗ-ЗА РУБЕЖА

АНДРЕА ВАРФИ — Культура новой Албании 222

ЛАУРЕАТЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ ПРЕМИЙ МИРА

С. ГЕРАСИМОВ — Чезаре Дзаваттини 228

НА КИНОЭКРАНАХ

ЖОРЖ САДУЛЬ — Новые пути французского кино . . . 232

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

ХАНС ХЕЙБЕРГ — На норвежской сцене 241

СТРАНИЦЫ ИЗ ЗАРУБЕЖНЫХ ДНЕВНИКОВ

О. ВЕРЕЙСКИЙ — В гостях у Лады 244
Л. КИСЛОВА — Андерсеновские спектакли в Дании . . 245
И. БЭЛЗА — Пушкинская кантата польского композитора 246
В. ГОЛОВНЯ — Фильм Анри Фабиани 247

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОШЛОГО

ШАРЛЬ ДЕ КОСТЕР — Уленшпигель в Пекине 248
ИВАН БУНИН — Суета сует 249

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Бразильская художница Ренина Кац 251

СРЕДИ КНИГ

255

В. НЕЧАЕВА. Родная сталь. — В. РОЗЕНЦВЕЙГ. Переводы Александру Тома. — В. СТЕФАНОВИЧ. Календарь жизни и творчества Генрика Сенкевича. — В. ЗЛЫДНЕВ. Пословицы болгарского народа. — М. РАЕВСКИЙ. Первая книга о Горьком в Голландии. — Д. ЮСУПОВ. „Могучий Убейд". — В. ОСТРОВСКИЙ. Справочные издания на индонезийском языке. — О. КОНСТАНТИНОВ. „Венгерская поэзия семи веков".

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ (Хроника)

262

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

264

Содержание журнала „Иностранная литература" за 1955 год 285

Михаил Садовяну

Рассказы

Перевод с румынского А. Старостина

Ключ

Прошло тридцать два года с тех пор, как я впервые встретился с моим великим учителем Ионом Крянгэ. Я был белобрысым, большеголовым мальцом с застенчивым взглядом. И учился у господина Трандафира, в комнате, представлявшейся мне тогда страшно большой, — впоследствии, много лет спустя, когда я вновь увидел ее, она оказалась маленькой, убогой и сумрачной. На длинных скамьях, изрезанных ножом, теснились все отпрыски крестьян-хозяев из деревни Ватра Пашкань — от коротышек, изучавших букварь, до парней, проходивших курс пятого класса.

Я мучился над своей книжкой, водя пальцем по строкам и удивленно глядя на буквы — большие, изогнутые и крючковатые, как козявки. Это был букварь Крянгэ. Книжка без картинок, замысловатая и таинственная, которую я никак не мог одолеть. Я выучил наизусть почти все простейшие слова, но передо мной была все та же беспросветная тьма. И вдруг в один прекрасный день, как бы озаренный вспышкой молнии, я нашел ключ к этой книжке...

Было начало весны, март. В открытые окна лавиной золотых хлопьев лился новорожденный свет. Господин Трандафир весело смотрел на нас своими черными глазами. Потом вынул из жилетного кармашка губную гармошку, нежно подул в нее и велел нам петь «Омертвения симптомы»:

Омертвения симптомы
Тают, как весенний лед,
И Румыния шагнула
К жизни далеко вперед.

В числе других «водяных бычков», как прозвал нас господин Трандафир, пел и я, думая про себя: «А что же означает это слово «симптомы»? Так и не додумавшись, я решил, что оно, должно быть, составляет часть страшных тайн школы.

— Ребятки, — сказал вдруг господин Трандафир, когда песня закончилась, — а ну-ка, погреемся и мы, как букашки на солнышке...

С радостным рокотом мы двинулись толпой к двери и вышли на широкую крытую веранду, откуда была видна деревня, разбросанная по долине, огромная ровная полоса Серета, застланная легким туманом, и холм Осой с развалинами церкви логофета * Тэуту на берегу, у Блэджешти.

Пока остальные дети чинно выстраивались на веранде, я, вытара-

* Логофет — первый боярин в придунайских княжествах старой Румынии.

щив глаза, стал глядеть на высокое ясное небо и впервые в жизни увидел, как там парят, построясь клином, черные птицы. В наступившей тишине я услышал их негромкий странный крик.

— Журавли летят, — сказал господин Трандафир. И я, счастливый, повторил про себя это новое слово...— Дети,— продолжал учитель,— сегодня у нас вроде праздника, и нам тоже можно немного полодырничать. Я прочту вам сказку, написанную как раз для вас. Называется она «Коза с тремя козлятами»...

Меня пронизал жаркий трепет — как всегда, когда господин Трандафир собирался нам что-нибудь читать.

И я слушал, полузакрыв глаза, сказку про козляток, про кума-волка и про бедную вдову-козу. Вдалеке, там, где был Серет, дрожало какое-то сияние. Рядом со мной, у подножия одного из столбов, подпиравших веранду, тихо ползали божьи коровки — красные с черными крапинками.

— Эту сказку, — сказал нам господин Трандафир, — написал Ион Крянгэ, тот самый, что составил и книгу, над которой мучаются наши первоклассники.— Я взглянул краешком глаза на свой букварь.— Он написал много и других сочинений. Я знаю Иона Крянгэ, — продолжал он не без гордости. — Прошлым летом я видел его на собрании учителей. Нужно вам сказать, что у него просто божий дар складно рассказывать. Словно мать говорит вам сказку у печки в зимний вечер... На том собрании он тоже рассказал сказку. Народу было много — и поученее и попроще, — но все говоруны — один другого пуще. Каждый думает, что и весь мир, и страна наша от их мизинца зависят, и все разглагольствуют — цветисто, краше некуда. Тогда встал и тот, кто написал «Козу с тремя козлятами», и говорит:

— Люди добрые, позвольте и мне рассказать вам сказочку...

Все рассмеялись, замолчали. А Крянгэ поднялся на кафедру и сказал:

— Так вот, господа, жил-был один чеботарь. Задумал этот чеботарь сшить пару чобот, каких и на свете никогда не было. Приготовил хорошую кожу, подметки и на целое око * скрипа... Раскроил кожу резаком, сел на свой треногий стульчик и подумал, как удивится мир его мастерству. Приготовил дратву, стал тачать. Да забыл завязать дратву узелком. Проколет шилом, протянет дратву. Работал, работал, вдруг смотрит — ничегошеньки-то он не сделал. Так вот и вы, господа, вроде того чеботаря...

Старшие ребята из пятого класса шумно рассмеялись. Я украдкой раскрыл свою книжечку с корявыми козявками и недоверчиво посмотрел в нее. Там, в конце, были загадочные странички, напечатанные мелким шрифтом. Конечно, это были сказки вроде той, что нам прочитал господин Трандафир...

Опять я стал перелистывать первые страницы, исцарапанные ногтем, доставлявшие мне столько мучений. Не знаю, каким светом наполнило солнце мои глаза. Какое внезапное озарение, возникшее из глубин моего маленького существа, молниеносно связало звуки, значки и слова. За минуту до этого передо мной были словно иероглифы. Теперь с биением сердца я понял, что нашел ключ, раскрывающий тайну чтения.

Этот час великого просветления связан в моей памяти с «Козой и тремя козлятами» и рассказом о чеботаре. Возвращаясь счастливый домой, я то и дело останавливался и смотрел на искрившиеся весенние ручьи, которые с пением бежали по обочинам дороги. Потом раскрывал букварь и проверял свое открытие...

---

* Око — около 1,3 кг (*рум.*).

Долго не смел я никому рассказывать ни об эпохе мрака, царившей в моей голове — я приписывал это слабости своего ума, — ни о золотом ключе, который я нашел в тот солнечный день. Придя домой, я сгорбился над своей книжицей, и мне удалось разобрать в самом конце старого, забытого ныне букваря Крянгэ «Как лиса медведя одурачила» и «Игла и молот», — его сказки для детей.

С тех пор любовь к моему великому учителю осталась во мне неизгладимой.

По Молдове...

Дед Вырлан был худой и высокий — мне приходилось запрокидывать голову, когда я хотел посмотреть на красный клюв, что был у него вместо носа. Мне тогда было двенадцать лет, роста я был маленького, как он говорил — «от земли не видать». И в те каникулы я не отставал от него, как репей.

Человек он был веселый и водил знакомство со всеми хозяевами в нашем резэшском * селе. К тому же еще и охотник; не было по всей округе местечка, не разведанного дедом Вырланом. А когда я надумал учиться церковному пению, я устраивался опять-таки под крылышком деда Вырлана на правом клиросе, где он был певчим. Я вторил ему, иной раз удавалось и мне выводить кусочек «славы».

По этой тройной причине я бегал за дедушкой Вырланом, словно сосунок за маткой. В воскресенье, отбыв «службу» во введенской церкви, я шел напрямик в село и несказанно радовался, когда замечал дедушку Вырлана, балагурившего с нашими резэшами, тоже любителями поговорить. Мы заходили к нему домой, усаживались в плетеную тележку, прихватив с собой ружье, и — айда в поле или на озера, к самым овражкам. Когда нам подводило животы, мы бывало уже доезжали до Будеиле-Настратин. Усевшись на траве между черными глазками ключей, мы ели житник с овечьим сыром и синим луком, для вкуса запивали грушовкой и под конец, опустившись на четвереньки, освежались водой из большого родника.

И вот слушайте, что с нами однажды приключилось.

Матушка попросила его завернуть и на наши поля, в Кот, посмотреть, не кончили ли снимать цыгане-батраки кукурузные стебли. Мы завернули.

Тут его осенило, он и говорит мне:

— Слушай-ка, сосунок! Обратной дорогой мы уже не поедем. Махнем-ка лучше через Костешти, виноградниками и в долину Мори. Небось с несжатых полей выскочит на нас какой-нибудь зайчонок...

— Ладно, дедушка Вырлан, — говорю я,— поедем через Костешти.

Поехали мы на тележке к виноградникам в лучах тусклого осеннего солнца. Сухо позванивали початки неубранной кукурузы. И в мягком свете парили пушинки.

Подъезжаем к пригорку, а там другой охотник из наших — Ставэр, резэш. Седой, низкорослый, плотный. Потому и прозвали его Кулем.

* Резэш — юридически свободный крестьянин в старой Молдавии.

Дедушка Вырлан еще издали гикнул ему. Потом, поровнявшись, остановил тележку.

— Эгей! Как поживаешь, кум Ставэр?

— А как еще поживать? Хорошо. Вышел лисицу подстрелить.

— Какую лисицу?

— Здешнюю лисицу, из долины Мори. Это она — другой быть не может. Сожрала у меня восемнадцать уточек — откормленных, четырехмесячных. Девять цыплят сожрала — самых крупных, хохлатых. Старуху мою чуть паралик не хватил, почитай что околела. «Ну, — говорит, — если не подстрелишь ту лису, не жить мне больше». Что поделаешь? Вышел подстрелить лису.

— Какую лису?

— Из долины Мори. Другой и быть не может.

— Ладно, — говорит дедушка Вырлан, — давай подстрелим.

Взобрался в тележку позади нас и дед Ставэр. И мы отправились стрелять лису.

— И у меня, — говорит немного погодя дед Вырлан, — и у меня старуха все лето жаловалась. То, мол, двух уток не досчиталась, то двух-трех каплунят.

— Она самая,— изрекает дедушка Куль.— Лиса их прикончила.

— Вот и я думаю, что, должно быть, лиса.

— Лиса из долины Мори, — твердит дедушка Куль.— Другой и быть не может.

Дедушка Вырлан поворачивает к нему свой красный нос:

— А ты откуда знаешь, что это из долины Мори лиса?

— Мне Георге сказал.

— Какой Георге?

— Георге Доминте. Говорит, есть лиса в долине Мори. Должно быть, та.

— Х-м, видно, так,— соглашается и дедушка Вырлан.— Должно, та.

Так мы едем, трясясь по колдобинам, и, наконец, въезжаем на вершину холма, в виноградники. Дедушка Вырлан останавливает Руску — пусть передохнет. Ставэр уже что-то надумал.

— Вот что, — говорит он, — нужно завернуть к Георге Доминте, гончих взять.

— Отлично, — отвечает дедушка Вырлан. — У Георге Доминте гончие прямо страх. Чем нам напрасно у логова караулить, лучше пустим гончих вниз в камыши да в ивняк. Если лиса вышла на добычу, то псы нас непременно к ее норе приведут...

— Понятное дело! — убежденно говорит дедушка Куль. — Не уйти ей от нас.

— Куда к черту ей уйти! Мы ведь стрелки бывалые.

Едем к Георге Доминте. Но-о, Руска!

Минуем заросли дерезы. Сворачиваем на дорожку между виноградников. Проезжаем первые ворота.

Вдруг слышим голос. Окликает нас кто-то. Видно, мы ему очень нужны.

— Эй, люди добрые, эй! Погодите чуток!..

Останавливаемся. Тпру! Стой, Руска!

Хозяин с непокрытой головой, в рубашке, выпущенной поверх штанов, бежит к нам, машет левой рукой.

— Обождите-ка чуток, люди добрые!

Ждем. Он приближается. В правой руке у него жбан, по нему узор выжжен.

Мои спутники узнают хозяина. Машут руками, справляются о здоровье. Услышав, что мы едем травить лису, он протягивает нам жбан.

— Выпейте, люди добрые,— говорит,— чуточку молодого мусту... Неужто так и минуете нашу давильню, заморенные да разгоряченные... Выпейте на здоровье.

Дедушка Вырлан и дедушка Куль не отказываются. Тем более, что это ведь добрый дедовский обычай виноградарей в нашем подгорье.

Дедушка Вырлан берет меня за загривок и подталкивает к жбану.

— Давай, внучек, — весело говорит он. — Приложись и выпей глоток нового мусту. Потом утри рот рукавом и скажи «спасибо».

Я окунаю нос в жбан. Меня обволакивает теплое благоухание, и я чувствую, как муст шипит и щиплет мне язык. Пью — глоток, другой, третий.

Когда я опускаю жбан, старики смеются, поглядывая на меня.

— Сердешный! Видать, от хорошей лозы...

— Это про что? — спрашиваю я. — Про муст?

— Понятное дело,— отвечает, подмигивая, дедушка Вырлан. — Давай, кум Ставэр, выпей-ка и ты — да поехали, не то опоздаем.

— Да, да, — поспешно отзывается из самого жбана Ставэр. И пьет, пьет, потом, шумно отдуваясь, показывает на свет свое красноватое лицо.

Жбан переходит к дедушке Вырлану. Пьет и дед Вырлан. Пьет полегоньку, без передышки до самого дна. Потом оба кланяются хозяину, желают ему здоровья, и дедушка Вырлан огревает кобылу кнутом.

— Ну! — кричит он. — Спасибо! Добрый муст! Помогай бог тому, кто нам его поднес. Счастливо оставаться, мы спешим!

И мы едем. Едем, понятно, быстро.

— Надо непременно гончих взять, — уверяет нас дедушка Вырлан. — Без гончих мы ничего не сделаем! А хорошие обычаи, кум Ставэр, в нашем подгорье.

Очень хорошие обычаи. Проезжаем еще шагов сто. Минуем другие ворота. Там сдобная хозяйка — подол подоткнут, рукава засучены — уже дожидается нас со жбаном. Рада — тоже знает нас.

— Крестный, дядюшка Ставэр, и ты, касатик, постойте-ка минутку, отведайте нашего мусту. Нельзя же так проезжать мимо ворот... Как сватья Илинка поживает? А крестная Мэриоара?

Мы торопимся. Но делать нечего. Останавливаемся, пьем муст и у крестницы Настасьи. Очень хороший муст, красный. Дай ей бог здоровья. Но только у нас спешное дело.

— Что за дело? Не хотите и белого попробовать?

— Нет, нельзя, — решает дедушка Вырлан. — Едем лисицу стрелять.

— Какую лисицу?

— Из долины Мори. Другой и быть не может. Пожрала у нас всех уток и всех цыплят. Мы с нее шкуру сдерем...

Распростились и с крестницей Настасьей, едем дальше, задевая за кусты дерезы. Торопимся, пока не доезжаем до третьих ворот.

Но тут из виноградника раздается грозный голос:

— Эй, люди добрые, эй! Постойте, эй! Повремените чуток, эй, люди добрые!

После жбана красного муста дедушка Вырлан, вижу, сердит на лису больше, чем Ставэр. Он хочет ехать дальше.

— Некогда нам стоять, — решительно заявляет он.

И стегает Руску. Но виноградарь не хочет нарушать дедовские обычаи. Это высокий, плечистый здоровяк, он делает нам знаки большущим жбаном, а нам кажется, будто у него в руках маленький кувшин.

— Постойте же, эй, люди добрые! Постойте, а то рассержусь, целое дело будет.

Как быть? Надо остановиться, чтобы не сердить хозяина. Останав-

ливаем Руску. Здоровяк подходит, брови немного нахмурены, но улыбается дружелюбно и подает нам жбан.

— Пожалуйста, православные, не обходите нас, попробуйте!

Ладно, пробуем. В меня, чувствую, уже больше не входит. А дедушка Вырлан и дедушка Ставэр веселеют. Пьют, отдуваются; потом опять по очереди утыкаются носами в жбан.

Хозяин, который потчует нас, — человек очень приветливый. Узнаю, что зовут его Петря Амайч и что он тоже сродни моим спутникам.

— Знаете что? — говорит дядя Петря. — Я вижу, вы на охоту отправляетесь. Я тоже с удовольствием пойду с вами.

— Лучше и быть не может, — смеется дедушка Вырлан. — Мы едем за гончими к Доминте.

— А зачем вы едете за гончими к Доминте?

— Хотим лису травить.

— Какую лису?

— Лису из долины Мори, — веско говорит дедушка Вырлан. — Она пожрала у нас уток и кур. И так я осерчал, что ни покою, ни отдыха не знаю. Не отстану, пока не подстрелю ее!

— И я не отстану, пока не подстрелю! — благодушно добавляет дедушка Ставэр.

— Так пойдем подстрелим! — решительно кричит великан.—Заводите кобылу с тележкой во двор. Я пошлю мальчонку известить Доминте. До него — рукой подать. А потом пойдем пехом... Все равно мне не поместиться в вашей тележке. Подстрелим ее непременно!

Так как мы торопились, дедушка Вырлан сразу же направил Руску вправо, и мы въехали на виноградник Петри Амайча. И тут же мальчонка пошел известить Доминте, чтобы тот привел гончих. А пока не прибыл Доминте с гончими, из-за угла давильни появилась хозяйка Петри, раскрасневшаяся, с карпом на вертеле:

— Батюшки,— говорит она смущенно,— я и не знала, что у нас гости...

— Да, гости!..— с важностью пробасил Петря Амайч.— Поджарь-ка, жена, карпа как следует да натри чашечку мождея *. Мы ведь очень торопимся.

— Куда это?

Дедушка Вырлан решительно ответил:

— Всенепременно должны лису подстрелить!

— Понятное дело! — кротко говорит великан. — Смотри, чтобы мамалыга разварилась хорошенько, а я уже позабочусь о мусте.

— Непременно нужно ее застрелить, шкуру снять... — закончил с ленивой досадой дедушка Ставэр, устремив глаза на огонь и карпа.

Вскоре объявился Доминте с ружьем и гончими. Он привязал гончих возле давильни. И пока женка Петри выложила на треногий столик карпа на вертеле, принесла дымящуюся мамалыжку из молодых початков, на тропинке у подножья виноградников заиграла скрипка Калдаре — знаменитого в наших местах скрипача.

— Пожалуйте, только немножко отведаем угощенья, — говорит Петря, — выпьем пару кувшинов муста и пойдем.

Дедушка Вырлан проявляет большое упорство.

— Я домой не пойду, пока лису не застрелю! — поясняет он. — Я покоя не знаю. Я не могу на глаза показаться своей старухе. Я человек строгий. Что сказал — свято!

Дедушка Ставэр изо всех сил старается успокоить его — не получается. А потом, когда пришли скрипачи и на давильне Петри Амайча

* Мождей — приправа к мамалыге из чеснока и уксуса *(рум.)*.

собрались все хозяева с ближних виноградников и пили молодое вино до вечера, а затем и допоздна у костра из сухого валежника, все поклялись дедушке Вырлану, что отправятся стрелять лисицу из долины Мори; она такая вредная — житья от нее нет.

Суд обездоленных

Со своей бурки, разостланной около дышла телеги, поднялся огромный человек и, раскачиваясь, вышел к свету костра. Он медленно переступал ногами, почти косил ими по земле, и уже по этому можно было узнать, что он чабан. Это было видно и по башлыку, и по бараньей кэчуле *, и по широкому глянцевитому поясу, и особенно по рубахе, заскорузлой от стирки в сыворотке. Он держал длинный посох за самый верх. А маленькие глаза его едва было видно из-под навеса лба и бровей. Длинные курчавые волосы были смазаны маслом, борода — побрита косой.

— Я слышал все ваши рассказы — красивые рассказы, — проговорил он низким голосом. — И теперь мне хочется послушать вон того, высокого сухонького хозяина.

И его слова, обращенные к купцу, показывали, что это человек из глуши.

Мы его до сих пор не замечали; но он все время сидел неподалеку от нас и молчал. Молчал и попивал вино. Только теперь его потянуло поговорить и поразвлечься. Левой рукой он швырнул кувшин через костер. Прислушался, как тот крякнул в темноте, стукнувшись о кучу черепков, разбился и смолк; его жизнь закончилась.

— Этому уже не видать выпивки, — сказал чабан, осклабившись, — и встретимся мы только тогда, когда я сам стану кувшином. А тем, кто меня не знает, да будет известно, что я не издалека — всего с горы Рарэу, а там у нас с приятелями овчарня, землянки с кадками для брынзы и простокваши и другие землянки с овечьими шкурами и чепраками. И зовусь я Константин Моцок. Если кому любопытно, могу сказать, что иду в деревню на берегу Серета узнать, живет ли еще на свете сестра моя кровная, я ее с молодых лет не видел. Коли ее нет в живых, пойду обратно к овцам, к приятелям, к своей тоске, на вершину горы, где всегда дует ветер такой же неугомонный, как и дума человека. А смеюсь я потому, что вспомнил про одного дружка, что говорил: коли завернешь на постоялый двор Анкуцы, выпей кувшин вина, выпей другой, пока в глазах не станет темно, и никому не передавай, что со мной когда-то случилось в тех краях. Он мне рассказал, что с ним было. Правда, я столько вина выпил из этого кувшина, что с трудом могу припомнить тот случай.

— Какой случай? — спросил по своему обыкновению купец Ионицэ.

— Случай этот, почтенный, произошел с тем, кто мне за брата был. Ну-ка, скрипачи, сыграйте-ка мне песнь о подвигах Василия Большого, разбойника; ну, а потом, если добрым людям будет угодно, так я расскажу, а нет — помолчу.

* Кэчула — островерхая шапка (*рум.*).

И сразу же начал петь в нос высоким тонким голосом, совсем не подходившим к его могучему стану.

— Ну, слушайте!

Только смелый, молодой
Выйдет в горы в час ночной
Без рогатины стальной,
Не возьмет пращи с камнями —
Только с голыми руками.

Я чуть не рассмеялся, услыхав этот тонкий голос, и развеселился; я не против подвыпивших людей. Он остановился, оскалив зубы, но скорее зло, чем благожелательно.

— Теперь, вороны, замолчите, — сказал он, на этот раз твердым низким голосом, — спрячьте скрипки под крылышки. Расскажу я, если вам по душе будет, ту самую историю, о которой я поминал. А не понравится — вы тогда и мое имя забудьте.

Он помрачнел, глядя на черную тень постоялого двора. Приладив посох подмышку, он оперся на него, как это делают пастухи, потом повернулся к нам и обвел глазами вокруг — не видя нас, ибо его взгляд уже углубился в прошлое.

Из всех нас один лишь купец Ионицэ смотрел на него с нетерпением и даже презрительно — ему нежданно-негаданно помешал говорить этот неотесанный простолюдин, и как раз тогда, когда сам он приготовился рассказать нечто важное.

Но чабан не смутился: он не признавал подобных порядков.

— Что я хотел вам рассказать? — обратился он к нам, улыбаясь, стрешенный и одинокий. — Это нужно было бы скорее сыграть на свирели, да не могу. Расскажу уж так, как сумею. Тот мой друг жил в деревне Фьербинц, на Серете; поместьем владел в то время боярин, богатейший, по прозванию Рэдукан Кьору *. Боярин этот был человек вдовый, одинокий; но нет-нет, да и приглянется ему какая-нибудь мужняя жена; а мы только смеялись да шутки шутили втихомолку. Но вот боярину захотелось потешиться над этим нашим приятелем, и тому уже было не до смеха. Узнаёт он от добрых баб, что его Илинку боярин увел в усадьбу.

— Как же так можно? — вскочил он.

— Так вот и можно. Да она уж и домой пришла — в новом платке, красном, как огонь.

Тут мой дружок рассвирепел, как бешеный пес, бросает на дороге, возле корчмы, сани с мешками, швыряет кнут быкам на рога, вытаскивает из-под дерюги топорик. В глазах у него кровавый туман; опрометью прибежал домой, плечом открывает дверь, хватает жену за плечи, кричит на нее:

— Где была? Говори, где была, на куски топором изрублю!

— Нигде я не была! Ты что? Помешался, что ли?

— Говори, где была, зарублю! Где красный платок?

— Какой платок? Выпил ты, муженек, должно быть, а потом улегся на воз, во сне и приснилось.

Рявкнул он опять на нее, она защищается, как утопающий, руками отбивается и не умолкает. Схватил он ее за косы и бьет головой об угол трубы, но так ничего не вытряс.

— Режь меня, убивай, не виновата я ни в чем!

У моего дружка опустились руки. Смотрит, как она плачет,— им тоже овладело великое горе.

---

* Кьору —кривой (*рум*).

— Беда, Илинка,— молвит,— беда, пропащая наша жизнь. Ведь только четыре года, как мы женаты. Когда мы обвенчались, у нашего дома цвела слива, а теперь цветы осыпались, и сердце у меня обледенело. Любил я тебя, думал, верная ты, но вижу, горько я обманулся.

Жена клянется своими глазами, могилой своей матери, что знать не знает и ведать не ведает, о чем это он говорит-то. Вытерла рот — он был весь в крови — и поцеловала мужа; успокоила его, говорит: поди поищи сани с быками. Он пошел за быками и за санями, а она повязала голову красным платком и вышла через сад в проулок, что вел к боярской усадьбе. А муж привозит сани, выгружает мешки в амбар и идет в усадьбу, чтобы конторщик в книгу записал. Только вместо конторщика выходит на веранду боярин. Подзывает его пальцем — вот так — и цедит сквозь зубы:

— Поди-ка сюда, хозяин.

— Иду. Что прикажете, барин?

— Ну, поганец, — говорит боярин, — что тебе сделала жена, за что ты ее бьешь, над ней измываешься?

Наш дружок пока еще не смекает.

— Ничего, барин, да только не уразумею, откуда твоя милость про все это знает и зачем ты встреваешь между мужиком и его женой.

Не успел он кончить, как Рэдукан Кьору хлестнул его ладонью по губам. Тут наш друг закрыл глаза — ничего не понимает; а когда раскрыл, увидел в окно свою Илинку с красным платком на голове, понял. Зарычал от великого гнева, думал уже решить свою жизнь, головой вниз в колодец броситься. Но не поспел. Боярин вытащил из сеней арапник и давай его полосовать по шее — а концом бьет по глазам, словно огнем пишет. Увертывается он — вправо, влево... Захлебываясь кровью, повернулся, ринулся вниз по ступенькам, убежать хотел. Внизу его подхватывают скотники из усадьбы.

Отбился он кулаками, бросается на хозяина, вопит. Рэдукан Кьору опять ожег его концом арапника, подмигивает с усмешкой здоровым глазом.

— Не выпускайте его, ребята, — говорит, — он сбесился. Жену свою чуть не убил.

Скотники — к нему, схватили. Опять бить, пока не устали. Тогда отпустили.

Пролежал он три дня, лавку кусая. Потом встает наш друг, ночью пробирается через забор в боярскую усадьбу, ищет жену. Около людской ее высматривал, пока не увидел. Бросился на нее с криком: горло-де ей ногтями разорвет. Услыхал боярин крики, вышел со своим кривым ножом.

Не стерпел Рэдукан Кьору, важный барин, такой дерзости, рассерчал и велел скотникам схватить моего дружка и потешить его по заслугам.

Сначала ему связали руки за спиной и всунули в рот кляп. И продержали его всю ночь — голова в плетне, шея между двумя прутьями зажата. Собаки рвали ему бока, а крещенский мороз до утра щипал. Не знаю, как он жив остался.

Рассвело. Барин Рэдукан, видя, что тот попрежнему волком глядит, велел вытащить его из плетня и гнать арапником до мельницы. Там слуги его разули, засучили штаны до колен и поставили на мельничный желоб, чтобы вода была ему по лодыжки — пусть почует ледовые зубы, пусть не смеет больше посягать на особу барина.

Потом и другие мучения вытерпел этот дружок — все по порядку, как полагалось в усадьбах. Его бросили к костру в землянку, чтобы он разогрелся, а чтобы не убежал, ноги ему забили в колодки и повесили замок в око весом. Дым весь идет в землянку, а на угли бросили растол-

ченного перцу. Так он тешился, кашляя и плюя кровью; и господу богу было угодно, чтобы он не погиб и мучился на этом свете, как там, в самой преисподней.

Так вот все это и было, честные христиане, лет тридцать назад. И этот мой дружок не лег в сырую землю, хотя так и было бы лучше. Долго он был калекой, вопия в душе своей; а когда смог ноги волочить, скрылся из деревни. Перешел он реку Молдову, потом реку Бистрицу и поднялся на высокие горы, на Рарэу. Там, наверху под сосной, он бывало сидел, глядя в одну точку, как безумный, и опять видел то, что с ним было. Он видел все в пламени и в крови — и душу ему царапали железные когти. Он стонал и корчился, и не было в нем сил. Много лет он был подпаском, пока сам не заимел ягнят и барашков, пока не выучился порядкам, заведенным в том скиту.

И вот в один весенний вечер этот мой друг услышал из лесу голос Василия Большого, который пел ту же песню, что пропел вам и я.

Когда он подъехал к шалашу, мой дружок сразу понял, что человек этот бежал от людей и скитается в глуши.

Он видит — сидит на коне человек сильный, гордый, смотрит исподлобья. Радушно принял его мой друг — понравилась песня. Как услышал, что того зовут Василием, совсем повеселел, потому что во всем том краю знали его; руки Василия Большого боялись все на равнине. Василий Большой был тогда старшим таможенным досмотрщиком и был хозяином на бродах и дорогах.

— Пожалуйте, дядя Василий, к моему костру, — сказал наш приятель, — я слыхал о тебе, и я приму тебя с радостью, угощу чем бог послал. И твоему скакуну дам доброго сена. Найду я чепраки, постелю мягкую постель на ночь.

Разбойник обрадовался, спешился у шалаша, и скоро они стали добрыми друзьями.

И рассказал ему Василий про себя, рассказал и этот наш друг разбойнику случай про жену и боярина.

Услышал этот рассказ Василий Большой, рассердился; сорвал кэчулу с головы, бросил о земь.

— Ну, — говорит, — после такой истории не зваться тебе моим другом. Потому что ты вскормлен на заячьем молоке и остался ты трусом.

— Что я мог сделать, дядюшка Василий? — спросил несчастный мужик.

— Что ты мог сделать? Хочешь научу, парень?

Так он ему сказал. И там же, у шалаша перед костром, угощаясь черничной наливкой, Василий научил его уму-разуму.

— Парень, — сказал разбойник, — пойми, что у женщин верности ты не найдешь. Я с тех пор, как гайдуком стал, научился их понимать. И по такой же причине, как твоя, в меня стреляли солдаты и попали мне в левую ногу — видишь, я и теперь еще прихрамываю. Раз уж бог так создал женщину, что она увертлива, как вода, и недолговечна, как цветок,— что ж, проклинаю ее и прощаю. Но я всегда расправляюсь с тем, кто меня не пощадил, кто надо мной измывался. И ты так сделай, не то околеешь от яда — ты ведь ядом полон.

— И то правда, полон отравы, — воскликнул этот мой друг. — Рабом твоим буду, дядюшка Василий, только научи меня, как мне остудить свою душу.

* * *

Рассказывая, чабан разгорячился, и теперь, освещенный костром, он размахивал руками и тряс головой. Он говорил уже не прежним размеренным голосом. Слова его звучали слишком громко, хотя и казалось,

что он говорит сам с собой. Тем не менее купец Ионицэ, как и остальные, слушал его внимательно и, видимо, уже не был уязвлен.

— И вот, — зычно говорил Константин Моцок, — как Василий Большой научил того дружка.

— Оставь на неделю ягнят, — сказал он, — под охраной товарищей. Пусть старшие чабаны постерегут творог и собак. Возьми с собой только коня да два сыра в переметных сумах, чтобы нам было чем пообедать. Мы оба спустимся к Бистрице, верхом, как заправские купцы, а потом доедем и до Серета. Погляжу и я на ту деревню, где все это случилось.

Разбойник говорил и смеялся, а мой дружок почувствовал, как сердце у него дрожит от великой боли и от великой надежды.

Отдал он на сохранение своим товарищам все имущество, покинул горы, уехал от сосен, холодных ключей и полян и спустился верхом вместе с разбойником на равнину.

Узнать их никто не узнал. Как два заправских купца, они добрались до Серета, до деревни Фьербинц; ели сыр с черствым хлебом, а запивали их водой из колодцев. Утром в четверг, в святой праздник вознесения, оба были на шляху и ехали к церкви, как раз когда народ выходил от обедни.

Там среди других людей мой дружок узнал Рэдукана Кьору. Он готов был на него ринуться, как дикий зверь, но удержался и говорит:

— Дядюшка Василий, вот мой господин, который меня помиловал.

— Он? — сказал разбойник. — Очень хорошо!

Поднялся на стременах и крикнул страшным голосом:

— Люди добрые, стойте!

Народ остановился.

— Народ православный!—крикнул Василий Большой.—Стойте мирно и спокойно, я ничего против вас не имею. Знайте, что я Василий Большой, разбойник. Имя мое вы знаете и о делах моих слышали. Есть у нас пистолеты, и мы никого не боимся; а неподалеку стерегут еще и другие.

Люди пошептались между собой и покорно отошли в сторону. А у боярина, когда он узнал моего дружка, борода затряслась, вылезла из воротника, а в здоровом глазу был великий испуг.

— Явились мы, — сказал разбойник, — чтобы вершить суд по старым обычаям. Пока не настал последний суд, суд господень, придется нам — коль не слушают нас ни в исправничьей, ни в диване — совершить правосудие самим, своей рукой. За жену мы тебе прощаем, ясновельможный господин, но нам пришлось надрожаться, когда голова у нас была в плетень зажата, когда по лодыжку стояли в ледяной воде на мельнице, когда ноги были в колодках, глаза и душу изъедал дым от перца; ты бил нас арапником, ты нам ногти вырывал. Ты нам жизнь отравил; ведь мы обо всем этом помнили во все дни нашей жизни, и не было нам никакого успокоения и избавления. Мы явились, чтобы расплатиться с тобой, барин!

Рэдукан Кьору, поняв, в чем дело, широко раскрыл свой глаз и стал звать людей и слуг; рванулся в сторону, вперед. Но разбойник и этот мой друг сшибли его конями на землю, а потом спешились и закололи его. Когда боярин перестал стонать и испустил смертный вздох, мой друг толкнул его носком ноги и повернул лицом кверху, так что его открытый глаз глядел в небо. И никто из людей ничего не сказал; а стояли в испуге, как свидетели на суде.

Так это было. Положили они рядом с мертвецом кошелек с восемью золотыми — все свое достояние — для святой церкви. А после этого — погода была хорошая, светило весеннее солнце — опять сели на

коней, выехали из деревни и пустились во весь опор по безлюдным путям, пока не очутились снова в своем зеленом лесу.

* * *

Закончив свой рассказ, чабан выдохнул в пламя костра ту горечь, которая в нем еще оставалась. Потом он мрачно посмотрел на нас и криво усмехнулся, видя, что мы молчим. Отошел назад, к своей бурке, сел и, как прежде, замкнулся в своей тоске без радости и без света, как в горном тумане.

Лошадка

На углу улицы Штефана-Водэ, круто спускающейся с верхней части местечка, вдруг показался городовой величественной наружности, который вел за гриву лошадку. Остановился представитель общественной власти, остановилась и лошадка, опустив морду к земле.

Городовой повернул голову направо, потом налево, пригладил пучки пеньки, украшавшие его лицо цвета вареного рака, — веретенообразные усы, которые благодаря искусно пригнанным к ним бачкам доходили до самых плеч. Высокий и плечистый, в громадных, выше колен сапогах, он несколько презрительно оглядывал торговцев и служащих, проходивших по улице под лучами обманчивого весеннего солнца. Заприметив вдалеке, на другом перекрестке, форму своего компаньона, он дернул за красный шнурок, извлек «сигнал» и протяжно, со знакомыми переливами, свистнул. «Есть арестованный»,— говорил сигнал.

Другой городовой ответил и мелкими шажками засеменил ему навстречу. Это был чернявый, низенький, тщедушный человечек с беспокойными глазами. Великан двинулся, и лошадь, потянутая за гриву, в полном послушании последовала за ним.

Лошадка была интересней людей. Она как нельзя лучше гармонировала с окружавшей ее обстановкой. Это не было животное статное, благородное, холеное, вылощенное, с роскошной упряжью. Это был, сказали бы мы, бедный воришка — забрызганный грязью, со сбруей из обрывков веревки, связанных во многих местах узлами. Лошадка шла смиренно, опустив голову, изредка бросая по сторонам пристыженный взгляд. Возможно, была она ладная и еще молодая, но невзгоды оставили свои приметы на взъерошенной шерсти и торчащих ребрах. Неласковая среда, мучительная жизнь превратили ее в жалкое создание. Полицейский тащил ее за гриву и подгонял пинками:

— Но-о, кляча! Шагай побыстрее!

Лошадка заторопилась, даже прошла два шага рысью, решившись всецело повиноваться.

— Сто-о-ой! Куда прешь? — рявкнул на нее великан, когда они встретились с маленьким полицейским.

Конек остановился, мотнул головой и полным смирения взглядом посмотрел на человека в огромных сапогах, которому он никак не мог угодить.

— Добрый день, Матей! — крикнул великан.

— Добрый! — пробормотал коротыш и удрученно поглядел в сторону.

Тот весело засмеялся:

— Что с тобой, Матей, а? Ты как в воду опущенный.

— Да ничего, господин Нэстасе, только я так думаю: лучше бы уж мне жеребенком родиться, чтобы меня волк заел!

Лошадь легонько тряхнула головой, будто она слишком хорошо понимала эту меланхолическую мысль.

— Да что с тобой, брат Матей? — спросил Нэстасе.— Никак опять любовь уплыла?

— Эх, да что говорить... На душе у меня, добрый человек, темным-темно! Ну довольно об этом. Что такое? Что эта за одер, почему ты его за гриву тянешь?

— Как что? — весело ответил Нэстасе. — Лошадь. Я ее арестовал, должен вести в полицию. Таков приказ господина полицмейстера. Или не слыхал?

— Ничего я не слыхал. Разве мне теперь до приказов?

— Не знаешь, что вчера говорил господин полицмейстер? Еще и барыня его с ним была и все головой кивала, быстро так. Приказано: как увидим запряженную лошадь с непомерным грузом, распрячь и арестовать. Так вот. Стою я на посту и вижу еврейчика. Хочет въехать на гору, тележка полна дров. Нагружена — чуть не целый вагон. И бьет лошадь, и бьет, и кричит, и кричит: «Но-о, но-о!» Вспомнил я приказ господина полицмейстера и смеюсь себе. Разве я могу со всем управиться? На что мне встревать между евреем и лошадью? Тут вдруг, откуда ни возьмись, появляется барыня. Ах, ты! Никак не ожидал. Я быстро смекнул. Она особа сердобольная. Бросаюсь, хватаю возчика за грудки, чуть-чуть его встряхнул и кричу, чтобы подчинялся. Распрягаю лошадь — и марш в участок! А барыня, Матей, ног под собой не чувствует от радости. И говорит: «Браво!» Вынула из большой сумки маленький кошелечек и дала мне две леи на выпивку.

— Это хорошо, — задумчиво проговорил все еще печальный Матей. — А еврей что сделал?

— А что ему делать? — презрительно бросил Нэстасе. — Я отродясь не видал, чтобы кто-нибудь с перепугу так глаза таращил. Стукнул я его раза два, так что он в канаву свалился. Взял коня и вот веду, как приказано.

— А он-то где?

— Кто? Торговец? Он там, у повозки стоит, не то дрова улизнут.

По смуглому лицу Матея пробежала улыбка. Он сказал недоуменно:

— Значит, ты и его арестовал!

Оба они отошли в сторону и посмотрели на лошадку. Нэстасе выпустил из рук гриву. Арестант, кроткий и покорный, смотрел на них, как человек. Он словно говорил: «Господа, я ни в чем не виноват!»

Потом он было хотел уйти. Но великан хрипло рявкнул:

— Куда-а! Стой на месте!..

Лошадка поняла, остановилась и опустила голову еще ниже к земле.

— Да-а-а! Теперь, можно сказать, дела у меня пошли по-царски! — победоносно изрек гигант, и все его багровое лицо засмеялось, а на висках собралось множество складок. Есть у господина Костина, в доме двадцать семь, девица... ц-ц-ц! Достойная девица и хозяйственная... Всю зиму я обхаживал ее и так и сяк — все зря. Как истукан, даже и не смотрит на меня... А как надел я новую форму... да обул сапоги выше колен — ты только посмотри, какие у меня важные ботфорты! — гляжу, стала девушка выходить по утрам к калитке... Без платка, в волосах цветок и в переднике, белом, как снег. Да! Признаться, подвалило мне счастье.

— Потому-то ты подпруги подтянул да чисто выбрился... — угрюмо сказал Матей.

— По этому самому! — восклицает Нэстасе, хватив его по плечу своей слоновой лапой...

Лошадь, введенная в заблуждение этим жестом, было тронулась.

— Тпру-у-у! Стой! — крикнул великан.

Арестант остановился. Как видно, существо это понимало свое положение.

— Ну, а как ты, Матей? — спросил Нэстасе, облокачиваясь на круп лошади. — Что за чертовщина у тебя-то? Чего ты такой убитый?

— Что у меня? Да ничего, — ответил Матей, внимательно разглядывая кончик правого сапога.

— Полно! Кому ты говоришь! Или я тебя не знаю? В первый раз, что-ли, тебя таким вижу? И достается же человеку на этом свете. Прорвались он ко всем чертям! Иной раз — вот как у меня этой зимой — подумаешь, что весь свет и выеденного яйца не стоит.

— И правда, господин Нэстасе... — сразу оживившись и растрогавшись, согласился Матей и тоже облокотился на загривок арестанта.

— Опять сбежала? — таинственно спросил великан.

— Опять! — в отчаянии вздохнул низенький смугляк. — На мне служба, пост — не могу сидеть дома и сторожить. Мне кое-кто с окраины сказал, что заходил к нам как-то один в цилиндре, так, мол, и этак... Я — к жене с расспросами. Слово за слово и задал ей такую трепку! Как побил ее вечером, так на утро она и сбежала! А каково мне-то, господин Нэстасе? Я ведь без нее жить не могу!

— Зачем же ты ее колотил?

— А если на меня нашло, злость такая... Я ей слово, она мне десять!.. Сначала я ее добром спрашивал...

И Матей стал выкладывать великану, как он говорил добром, что ему ответила супруга, что он ей сказал и как наступила развязка с ударами, криками, перебранкой и слезами. Лошадка, не двигаясь, выдерживала на своей спине и радость гиганта и отчаяние смугляка; она изредка моргала, задумчиво слушала их и, по своему обыкновению, легонько кивала головой. Этот философский, полный смирения жест, казалось, выдавал подлинное понимание обстоятельств — что участь Матея готовится и веселому великану. «Опечаленные возрадуются, а веселые огорчатся!..» — словно говорили ее глаза, в которых блестели две солнечные точки.

— Это вот моя беда, — сказал низкорослый полицейский: — слишком я порывистый!

— Какой, говоришь?

— Порывистый! — повторил Матей, который был начитаннее своего товарища.

Нэстасе некоторое время молчал, немного озадаченный. Казалось, он о чем-то думает. Но он был человек гордый и сказал уверенным тоном:

— Знаешь что? Зайдем на минутку к Мейлику. У него, слышь, Матей, такое вино! А вино — оно хорошо и в радости и в горе.

Матей страдальчески улыбнулся и, вернувшись к повести о своих бедах, вверил свое сердце со всеми горестями господину Нэстасе. Великан положил свою большую руку на гриву лошадки. И они втроем пошли вниз; а тем временем на севере сбегались торопливые тучи. Была пора Евдокии *.

Подойдя к трактиру Мейлика, полицейские вошли на минуту внутрь; лошадка благоразумно осталась снаружи. В первые четверть часа лицо

* Пора Евдокии — начало марта.

Нэстасе каждый миг прилипало к стеклу; потом, успокоенное и довольное, оно отодвигалось в тень, ко вновь и вновь наполняемым стаканам и к нескончаемым рассказам.

Рыжая лошадка время от времени поднимала голову, поворачиваясь к черным стеклам, потом опускала ее вниз, как бы угнетенная тяжелыми, горькими мыслями, ибо у нее тоже было прошлое и жизнь, полная жестоких мучений.

Когда подул ветер, налетая внезапными порывами, когда черные тучи закрыли солнце и стал сыпать дождь со снегом, она как будто сразу приняла решение. Тронулась с места и неторопливо пошла. Раза два-три она обернулась назад, как арестованный, который слишком хорошо знает, что надо делать; ее нерешительность исчезла; легкой, уверенной рысью она пустилась сквозь бешеную снежную бурю. По улице, где она проходила, сновали люди и телеги. Но лошадка шла чинно и никого не задевала. На одном из перекрестков возчик яростно бил длинной, толстой дубинкой худую лошадь, запряженную в огромный воз. При каждом ударе он вздыхал, потом кричал страшным голосом. Лошадь поднимала то одну, то другую ногу, порывалась вперед и снова впадала в бессильное оцепенение.

Ветер стих, тучи рассеялись, и дождь со снегом исчез, как дым в свете солнца. В глазах лошадки отражался возчик и избитая лошадь—этот образ рассказывал и о ее жизни, жизни загнанной скотины, вечно голодной, запущенной.

Как бы под бременем горьких суровых мыслей, лошадка опустила голову еще ниже и свернула на менее людную улицу. Руководствуясь верным инстинктом животных, она направилась к окраине города, к лугу с молодой травкой.

А далеко позади два полицейских свистели, спорили, бегали ко всем перекресткам, а потом опустили руки, беспомощно глядя друг на друга. Несчастная пленница, которой удалось бежать, уже дошла до первых стебельков травы и слышала, как позвякивали железные путы лошадей на лугу. Она быстро направилась к зазеленевшим ивам, уткнулась мордой во влажную землю и глубоко вдохнула запах весны.

Выглянуло ясное солнце, тучи скрылись в неизвестности. Неподалеку, на тополе, ворковали два пепельно-серых голубя. Лошадка протяжно и радостно заржала. И на ее долю выпало мгновение свободы, луч солнца.

Митицэ Грозэвеску

Старик Быра сел верхом на лошадь и свернул на тропинку между виноградниками. Я и двое ребятишек двинулись по шоссейной дороге, поднимавшейся на пригорок; не прошли мы и сотни шагов, как услыхали Гицэ Мустэчилэ. Он громогласно отчитывал паренька, выехавшего с дрожками на дорогу из-под древней осины, в тени которой, насколько я мог понять, он укрывал лошадей от зноя.

— Дармоед! Проку от тебя нет, обязанностей своих не знаешь...

— Вот и знаю, дядя Гицэ; я берегу имущество госхоза. Когда солнце

на закате, я как раз там, где ты меня искал; а в самый полдень я выезжаю сюда, под осину Куза-Водэ *.

— Какого Куза-Водэ? Откуда ты его взял?

— На уроке в школе...

— Уши ты мне прожужжал своей школой! Провались ты в тартарары!

— Не вопи, дядюшка Гицэ, глотку надорвешь.

Мустэчилэ ударил себя кулаком по кэчуле и хрипло закричал:

— Слушай распоряжение. Принимай товарища профессора и внучат товарища... как его... ну, знаешь.

— Знаю, не кричи, я не глухим родился. Их дедушка — товарищ учитель Некулай Вамешу. Так?

— Смотри, довези в целости!

— Почему бы не довезти в целости? Это мой долг.

— Слушай, Митицэ, замолчи ты, черт тебя подери, я злой, как кабан. Поезжай!

— Поеду. Только сначала усажу товарищей. Пожалуйста! Добрый день! Меня зовут Митицэ Грозэвеску.

Наблюдая за ним, я задумался. Подходящее имя — зубастый паренек. Зубастый, но и спокойный, говорит с большим достоинством. Ребятишки слушали его с удивлением и удовольствием. Роста он был небольшого, ладно скроенный; голова у него была больше, чем полагается, рот с мелкими зубами, и уголки его задорно приподняты. Черные жесткие волосы покрыты шляпой, которая была ему тесновата. Таким я воображал себе Пыкалэ **, когда задумал писать о нем поэму.

Грозэвеску повернулся к нам левой щекой; его большой и черный, как смоль, глаз под круто изогнутой бровью высматривал, как разместились мы на задней подушке дрожек — я справа, ребята — слева от меня.

Не меняя положения, он легонько свистнул, и вороные мелкой рысью пустились вверх по пологому шоссе.

— Далеко до Вьероша, Глазастик? — дружески спросил я.

— Нет. Откуда вы узнали, товарищ профессор, что меня так прозвали у нас?

— Ниоткуда; как только я тебя увидел, так я и узнал: прозвище у тебя на лице написано.

— Гм! Возможно. Вы заметили, что Мустэчилэ ушел и до свидания не сказал? Каждый раз, как встретимся, так и воюю с ним.

Он поерзал на козлах и сел поудобнее, чтобы и за лошадками наблюдать и с нами поговорить.

— Любишь поговорить, Грозэвеску?

— Обязательно. Вы и это знаете, товарищ профессор? Вы вроде товарища агронома Емилиана. Он все понимает.

Он смотрел на нас внимательно большими глазами. Голос его стал более мягким, тихим, словно притаился в гортани.

— Сказать товарищам пионерам, что Вьерош — вон там за холмом и что дедушка их там ждет? Товарищ Вамешу руководит там важной работой. За деревней между косогорами есть низина. Она заболоченная была. Товарищ агроном решил в этом месте сделать дренаж; вода ушла вниз, а потом на обрыве ключи выступили — и по ту и по другую сторону. Чудеса!

— Там заложили фруктовый сад?

---

* Куза-Водэ — первый господарь объединенных княжеств Молдавии и Валахии (1859—1866).

** Пыкалэ — комический персонаж из румынских народных сказок.

— Да, и отдали на попечение вот их дедушке. Откуда вы это знаете, если никогда здесь не были?

— Знаю. Где дренаж, там и сад.

— Я тоже, товарищ профессор, знаю за пять классов, но вижу, что мне еще много нужно, пока я все смогу понимать. Перестал я учиться, потому что мама у меня вдова, у нее дети малые и только одна опора — я. Вот я и поступил на службу в государственное хозяйство.

Младший из ребят неожиданно спросил его:

— Ну, и тебе здесь хорошо?

— А! Вот и беленький заговорил. Живется мне хорошо, только вот сердит я, что наши мужики не все такие, как нужно. Работают хорошо, но плуты — все строят интриги. Если бы моя власть, я бы засудил их! Но агроном говорит, что нам их надо оставить в покое.

— Прав агроном,— улыбнулся я:

Терпеливцы превратят
в мед и кислый виноград.

— Опять вы меня опередили! По-моему, в университете человек собирает знания мешками.

— Так, так, Глазастик. Мешками получает, иглой рассыпает.

Митицэ Грозэвеску глубоко вздохнул, покачал головой и повернулся к вороным, спиной к нам. Спрыгнул с козел, чтобы коням было легче.

— Гей, гей, вороные! Вон пригорок близко. Заметили, товарищи пионеры, как они навострили уши и слушают? Жалко мне их. Мне бы хотелось, чтобы они говорить могли.

В чистом послеполуденном воздухе чувствовалось веяние аромата первых расцветших деревьев. Лошадки с удовольствием фыркали. Они были кругленькие, как огурчики, со стрижеными гривами и подрезанными хвостами.

— Привал, вороные, — сказал им Митицэ нежно. Кони сразу поняли и остановились на пригорке. Оттуда виднелся в низине Вьерош; вокруг домов — белая цветочная пена. Вдалеке к югу — туман над поймой Дуная. Из села доносился мелодичный звон церковного колокола.

— Почему они звонят? — спросил младший.

— Умерла бабка Урлоайя, — ответил Митицэ. — Эта бабка в свое время была врачом для всей деревни. Теперь она, вслед за другими бабками, дошла до Воздушной таможни на том свете. Урлоайя думала, что там, куда она идет, будет собирать целебные травы, которые она собирала здесь. Я видел, как она ходила по горам и долинам, едва дыша, охала под грузом лет и причитала. Если и на том свете она будет так жить, в горе и голоде, я так считаю, зря она умерла. Некоторые простаки жалуются: «А что теперь нам делать во Вьероше без бабки-знахарки?» Вспоминают, что Урлоайя прокляла амбулаторию. А в эту амбулаторию приезжает молодая докторша, которая тоже знает целебные травы — пожалуй почище, чем все бабки на этом свете. Она и мне дала сушеного бузинного цвету от кашля. Поглядели бы вы, как она прилаживает себе глазок на лбу и смотрит детям в горло. А через другой аппарат слушает, как бьется сердце у стариков. «Еще есть? Еще есть?» — спрашивают старики. «Есть, есть, дедуся, но табак нужно бросить». — «Когда был молод, было чем табак заменить, а теперь нечем».

Митицэ подошел к своим вороным и что-то прошептал им. Потянул их за уши, погладил по глазам.

— Вон там, далеко, — обратился он к детям, — где туман, там большие озера. Когда был жив батя, он брал меня с собой на рыбалку. Мы разводили костер под ветлой и жарили на палке карпов. Много мы не ловили, — чтобы только дома хватило.

Митицэ Грозэвеску замолчал, попрежнему глядя вдаль.

— Расскажи еще, — попросил его младший.

— Расскажу, только вон тот,— он показал глазами на старшего мальчика,— что-то молчит да на ус наматывает. Поглядите-ка, как аисты поднялись, как они кружатся и что-то высматривают в низине. Сейчас одинокие выбирают себе пары. Весь аистовый народ собрался, чтобы это дело наладить. После того как утвердит комитет...

— Какой комитет? — развеселился младший.

— Как только районный комитет аистов утвердит выборы, новые пары построят себе гнезда где-нибудь в подходящем месте.

Грозэвеску на мгновение остановился и с удовольствием вдохнул чистый воздух. Его большие глаза блестели; первоначальная робость прошла, он смеялся, и уголки рта у него были, как рога молодого месяца.

Ему льстил настойчивый интерес малыша. Он вдруг удивленно спросил себя:

— Ты знаешь, Грозэвеску, что говорила мама твоего дедушки про аистов, которые весной при таком перелете не находили себе подруги? Конечно, знаю, товарищи пионеры. И засвидетельствую вам, что одинокий аист уже не остается со всеми, ведь они не принимают его в свои селения и выносят приговор заклевать его. Поэтому он вдруг и взлетает высоко-высоко, парит вдоль Дуная по долине и все ищет одинокую аистиху. Нет-нет, да и сделает привал на какой-нибудь кочке, а потом опять поднимается и летит. Если до третьего захода солнца не найдет то, что ему нужно, он камнем падает вниз где-нибудь в далекой пустыне, где его не найдут ни остроклювые вороны, ни когтистые звери. Там муравьи сдирают с него горькое мясо, как с боба кожуру, — остаются одни только кости. Омоют их дожди, а потоки отнесут их на песчаные отмели, где погребены все одинокие на этой земле.

Митицэ вздохнул, тронутый собственным рассказом. Пыкалэ был поэт.

— Послушайте-ка, товарищи пионеры, что приключилось с этими аистами прошлой весной. Прилетели они с зимовки в Африке, заняли старые гнезда — больше в пойме, у озера. Проинспектировали ледоход и обрадовались; как вдруг ночью налетает вихрь с низовья Дуная: затянуло илом острова, замерзли озера. И аисты, бывает, ошибаются. Слишком рано, оказывается, прилетели. Если озера замерзают, им уже неоткуда доставать корм. Вот они выбрались на землю из своих гнезд и стоят, опустив крылья,— просят корма у своих братьев-людей. Потому что аисты завязали с мужиками дружбу с тех пор, как свет существует.

Младший Букур весело, нараспев докончил, словно сказку:

— А потом мороз прошел, и озера оттаяли...

— По закону весны,— поддакнул я ему.

— И аисты взлетели в свои гнезда, щелкая клювами, стали кланяться и благодарить братьев-людей...

Пионеры и Глазастик восхищенно взглянули на меня, словно я сам привел к счастливому концу это происшествие. Из какой давности, из какого далека шел я к союзу с юностью мира, который я вновь начал узнавать! Моя состарившаяся душа ожила, как будто я услышал счастливую песню.

— Теперь, товарищи пионеры,— сказал Грозэвеску весело, улыбаясь до ушей,— наши вороные отдохнули и послушали нас. Спустимся-ка во Вьерош, потому что ваш дедушка ожидает нас. Обратите внимание на эту белую церковь, где блестит крыша. А рядом — дом товарища Вамешу. Он столько знает — я и сотой доли не знаю. И про луну вам может рассказать, и про звезды.

Мне понравилось, что он сказал «наши вороные».

Митицэ Грозэвеску взобрался на козлы и взял в руки вожжи. Лошади пошли торопкой рысью, без понукания и кнута. Повременив, паренек обернулся и присоединился к нашей компании. Глаза у него были круглые, как плошки, голос опять притаился в гортани.

— Знаете, товарищи,— начал он,— сейчас у нас большие неприятности с поросятами.

— Там, внизу,— добавил я,— около яблоневых садов.

Митицэ чуть не свалился с козел от изумления. Откуда этот приезжий профессор может все знать?

— Расскажи, Грозэвеску,— жалобно попросил малыш.

— Так я сделаю резюме,— согласился Митицэ уже с меньшим запалом.— Значит, ниже садов, возле хлебного амбара — загон, укрепленный вроде маленькой крепости. Там спят поросята и старые свиньи, которые их охраняют. Старшая из них — Тэнасе. И вот, говорят, из Негрилясы повадилась к поросятам волчица.

У нее там в кустарниках, в зарослях, логово, там у нее и волчата. Нет-нет, да и придет, украдет для своих детенышей поросеночка. Агроном велит Гицэ Мустэчилэ: найди, мол, где она проходит, и поставь капкан, найди следы, посыпь их ядом. Гицэ верхом носится и туда, и сюда, осматривает свинарник — щелей нигде нет, разбрасывает ядовитые пилюли — никакого толку. «Хитрее не видел волчицы,— жалуется дядюшка.— Я,— говорит,— знаю их уловки. Она понимает, что это отрава, и остерегается. А где она пролезает — неизвестно. И где она выходит с поросенком — тоже неизвестно». Визжать-то поросенок визжит:

Спасите, горе мне, беда,
несут меня невесть куда!

Да разве сторож услышит! Сидит себе, голову засунул в печь, раздувает угли под котелком. А волчица схватит поросенка за ухо, потом ударит его хвостом — и утащит с собой.

Дети в изумлении слушали. Я спросил Грозэвеску:

— А почему в стадо чабана Быра волчица не повадилась?

— Я тоже себе задавал такой вопрос, товарищ профессор. И товарищ агроном тоже спрашивает. Дедушка Быра бьет себя по кэчуле и смеется.

— Тут вот еще в чем дело, Грозэвеску,— серьезно прибавил я: — я тоже в свое время был охотником и знал волков. Что волчица шепчет добрые слова на ухо поросенку, уговаривает и хвостом подгоняет—пусть этой сказке верит Мустэчилэ.

— Агроном наш тоже не верит, товарищ профессор,— весело отозвался Грозэвеску.— А Мустэчилэ клянется могилой своего отца, что волчица погибнет только от его руки. Дядюшка Гицэ горазд небылицы рассказывать, и врет он, когда клянется могилой отца. Ничего о нем не известно. То ли он на войне погиб, то ли от чего другого.

Он внезапно натянул вожжи. Деревня, вся в цвету, уже обступила нас, а мы ее и не заметили за рассказами. Я очнулся и жадно вдыхал аромат, доносимый легким ветром.

— Но-о, вороные, вот и приехали к дедушке товарищи пионеры.

У калитки стоял белобородый дедушка, раскрыв малышам объятья.

Ай Цин

Стихотворение

(Из поэмы „В подарок Сталину")

Перевод с китайского Павла Железнова

Ленин и Сталин
Весь мир всколыхнули,
Путь осветили
Китайскому кули!

И появилась —
В борьбе выростая —
Наша компартия,
Гордость Китая.

Лучшие люди китайской земли
С пиками и кинжалами
Шли,
Предводимые Мао,
В бой за свободу и право.

Долгие годы
Длилась борьба,
В бурях росла
Отвага.

Мы разорвали
Вражеский круг,
И озарило Север и Юг
Зарево красного стяга!

Мао Цзэ-дун
Говорит в наши дни
Всем борцам за свободу:
«Теорию с практикой соедини,
Верность храни народу.
Этот завет коммунистам дали
Учители —
Ленин и Сталин».

Франсуа Мориак

ОБЕЗЬЯНКА

ПОВЕСТЬ

Перевод с французского Н. Жарковой и Н. Немчиновой.

— И ты еще смеешь говорить, что знаешь урок? Ты ровно ничего не знаешь!.. Извольте видеть, он учил урок! Учил? Наизусть выучил?

Раздался звук пощечины.

— Марш в свою комнату! И до обеда не смей показываться на глаза!

Мальчик схватился за щеку и завизжал так отчаянно, как будто ему сломали челюсти.

— Ой ой ой! Больно! (Выгоднее было преувеличить силу удара.) Вот я скажу бабусе...

Рассвирепев, Поль схватила сына за худенькое плечико и дала ему вторую пощечину.

— Ах, ты бабусе скажешь? Бабусе? Пойди еще папочке своему пожалуйся! Ну? Чего ты ждешь? Вон отсюда!

Мать вытолкнула его в коридор, захлопнула дверь и, снова ее открыв, вышвырнула учебник и тетрадки.

Не переставая вопить, мальчишка ползал на коленях, подбирая свои учебные принадлежности.

Потом настала тишина, из темноты только чуть слышно доносились всхлипывания. Убрался-таки, наконец!

Мать прислушивалась к удаляющемуся топоту детских ног. Конечно, к отцу он не побежит искать сочувствия и защиты. Бабушки, его драгоценной «бабуси», нет дома — как раз пошла по его делам к учителю. Значит, побежал на кухню жаловаться фрейлейн. Наверно, ревет сейчас и вылизывает какую-нибудь кастрюльку, а старуха-австриячка смотрит на него жалостливым взглядом. «Так и вижу его...» Когда Поль думала о своем сыне, она так ясно представляла себе его кривые коленки, тонкие, как спички, ноги, носки, спустившиеся на ботинки. Она совсем не замечала, что у заморыша, которого она произвела на свет, большие бархатистые темные глаза, зато она с отвращением смотрела на его рот, всегда полуоткрытый, как у всех детей, которым мешают дышать аденоиды, на его нижнюю губу, правда, не такую отвислую, как у отца, но все же напоминавшую матери рот ненавистного ей мужа.

Опять в ней закипела бешеная злоба — злоба, а может быть, чувство отчаяния. Иной раз не так легко отличить отчаяние от ненависти.

Она возвратилась в свою комнату и, остановившись на минуту пе-

ред зеркальным шкафом, оглядела себя. Которую уже осень она носит эту вязаную шерстяную кофточку. Ворот совсем растянулся, всюду пятна. Сколько ни отдавай ее в чистку, жирные пятна все равно выступают. На коричневой юбке кое-где присохли брызги жидкой грязи, перед вздернулся, как у беременной. А ведь это совершенно исключено. Боже мой! Боже мой!

Она произнесла вполголоса: «Баронесса де Сернэ. Баронесса Галеас де Сернэ. Мадам Поль де Сернэ...»

Губы ее тронула улыбка, угрюмая улыбка, от которой нисколько не просветлело желчное лицо, покрытое заметным пушком над губой и по краям щек. Парни в деревне хохотали: «У барыни Галеас бакенбарды не про нас!» Поль де Сернэ усмехалась в одиночестве, вспомнив, как тринадцать лет назад она вот так же стояла перед зеркалом и, чтобы легче было переступить роковой порог, твердила те же самые слова: «Барон и баронесса Галеас де Сернэ». «Господин Констан Мельер, бывший мэр города Бордо, и его супруга мадам Мельер честь имеют уведомить вас о состоявшемся бракосочетании их племянницы Поль Мельер с бароном Галеас де Сернэ».

Ни дядя, ни тетка, хотя им и очень хотелось поскорее сбыть с рук племянницу, не толкали ее на этот безумный шаг, напротив, даже отговаривали.

Кто же внушил ей почтение к дворянским титулам? Может быть, она вынесла его из лицея? Какому побуждению она поддалась? Теперь она уже не могла бы этого сказать. Может быть, в ней заговорило любопытство, захотелось насильно ворваться в недоступную среду... Она не могла забыть обиду детских лет: в большом сквере резвятся девочки, отпрыски родовитых семейств — Кюрве, Пишон-Лонгвиль. Но ты не смей и помыслить о дружбе с ними. Напрасно племянница мэра вертелась вокруг этих чопорных дурочек: «Мама не позволяет нам играть с вами...» И вот взрослой девушке захотелось отплатить за ту униженную девочку... Да еще казалось, что замужество откроет ей путь к чему-то неизведанному, к какой-то иной, удивительной, необыкновенной жизни. А теперь она прекрасно знает, что такое «замкнутая среда», — действительно замкнутая. Кажется таким трудным, почти невозможным, проникнуть в нее, но попробуй-ка вырваться оттуда!.. И из-за этого она погубила свою жизнь! Погубила, погубила! Сознание неисправимого несчастья не только рождало горькие сожаления, которые терзают душу, но порою могут и стихнуть, — нет, оно не умолкало никогда, стало неотступной мучительной мыслью, каким-то наваждением. Каждую минуту, каждый миг перед ней стоял непреложный, очевидный факт: она сама, собственными руками, изломала всю свою жизнь из-за дурацкого тщеславия, из-за преступной своей глупости. Вот где разгадка всех ее бед! И в довершение всего она даже не стала баронессой. Существует лишь одна баронесса Галеас — старуха свекровь. А Поль, жена ее сына, навсегда осталась просто-напросто мадам Галеас. Приклеили ей имя какого-то идиота, какого-то выродка — помни, что ты тесно связана с ним, раз ты вышла за него замуж, его жалкая участь навсегда, навсегда будет и твоей участью.

Даже ночью ее не оставляла мысль об этой насмешке судьбы, об этом ужасе: продалась из тщеславия и так обманута! Нет даже слабой тени удовлетворения честолюбивых надежд. И она все думала об этом, не спала до рассвета. Даже когда она пыталась отвлечься, придумывая какие-нибудь занимательные, иной раз непристойные истории, в голове у нее неизменно копошилась одна и та же мысль.

Как всегда, Поль словно билась в темной яме, в которую сама бросилась очертя голову, и хорошо знала теперь, что ей уже не выбраться

оттуда. Ночи были одинаково мучительны во всякое время года. Осенью в старых тополях, чуть не под самыми окнами спальни, протяжно ухали совы, — будто собаки выли на луну. Но во сто раз страшнее их омерзительных воплей было неумолимое, безжалостное пение весенних соловьев... А утром, в миг пробуждения, особенно зимой, когда фрейлейн резким движением раздвигала на окнах занавески, вдруг так больно пронизывала сердце мысль, что судьба жестоко обманула ее, эту глупую мадам Поль Галеас. В утреннем зимнем тумане за окном, точно призраки, стояли деревья в жалком рубище из ржавых листьев и раскачивали черными голыми ветками, словно взмахивали руками.

И все же это были лучшие минуты за день! Можно было полежать в оцепенении дремоты, пригревшись под одеялом. Гильом весьма охотно «забывал» зайти поздороваться с матерью. Нередко Поль слышала, как в коридоре свекровь вполголоса уговаривала мальчика зайти пожелать маме доброго утра. Старая баронесса терпеть не могла сноху, но не допускала нарушения принципов. Гильом робко входил в комнату и с порога со страхом устремлял взгляд на грозную голову, утопавшую в подушках, на черные, прилизанные на висках волосы, нечетко обрамлявшие узкий лоб, и на худую щеку с родинкой, видневшейся из-под темного пушка. Наклонившись, он быстрым поцелуем касался этой желтой щеки и уже заранее знал, что мама торопливо вытрет ее и брезгливо скажет: «Всю обслюнявил!..»

Поль не пыталась бороться с чувством отвращения к сыну. Разве она виновата, что ее сын такое жалкое существо. И ничего с ним нельзя поделать!

Ну что можно сделать с таким слабоумным и скрытным ребенком, который к тому же всегда чувствует за собой поддержку со стороны бабушки или старой фрейлейн? Но, кажется, уже и сама баронесса начинает прозревать: согласилась, например, пойти к школьному учителю, чтобы уговорить его давать уроки ее внуку. Да, старуха решилась пригласить в наставники учителя, наверняка атеиста. Впрочем, выбора у них не было: священник обслуживал три прихода, да и жил в четырех километрах от усадьбы. Уже два раза — в 1917 и в 1918 годах, после заключения перемирия, Гильома пробовали отдать в пансион: сначала устроили его в Сарла, к иезуитам, а потом отдали в семинарию в Нижних Пиренеях. Оба раза его через три месяца возвращали родителям. Этот обезьяненок портил простыни. Учебные заведения, которые содержались духовными особами, не были приспособлены в те годы для воспитания отсталых или больных детей.

А как примет баронессу молодой кудрявый учитель местной школы? У него такие веселые глаза. Говорят, он из числа немногих, уцелевших в сражениях под Верденом. Может быть, ему будет лестно, что баронесса Галеас де Сернэ сама пришла к нему в качестве просительницы.

Поль не пожелала принять участие в этих переговорах — теперь она ни с кем не решалась встречаться, и больше всех она боялась этого учителя, это восходящее светило. Управляющий поместьем Сернэ, Артур Лусто, хоть и состоял в «Аксьон франсез», восторгался учителем, уверяя, что малый пойдет далеко... «Старая баронесса, — думала Поль, — как и все дворяне, выросшие в деревне, умеет говорить с крестьянами. Она знает все тонкости местного наречия. Можно даже сказать, что одной из черточек обаяния, еще сохранившегося у нее, как раз является ее речь — все эти старинные слова и выражения, которые она произносит с каким-то старомодным изяществом. Да, но ведь школьный учитель, конечно, социалист, человек совсем другой породы; слишком большая любезность баронессы, пожалуй, покажется ему оскорбительной. Теперешних выходцев из простонародья не возьмешь подчеркнутой учти-

востью, якобы уничтожающей социальные различия. Впрочем, кто его знает. Под Верденом он получил тяжелое ранение. Это обстоятельство может сблизить его со старухой-аристократкой: ведь ее младший сын Жорж де Сернэ погиб в Шампани».

Поль отворила окно и тогда увидела в конце аллеи худую и согбенную фигуру свекрови. Баронесса шла, сильно налегая на палку. Черная соломенная шляпка забавно торчала у нее на самой макушке. Старуха медленно двигалась меж двух рядов старых вязов, огненно-красных в лучах заката, заливавшего своим багровым сиянием и ее самое. Сноха заметила, что баронесса сама с собой разговаривает и жестикулирует. Значит, она очень взволнована, а это дурной признак. Поль спустилась по великолепной лестнице (гордость замка де Сернэ), расходившейся двумя полукружиями, и подождала свекровь в вестибюле.

— Это настоящий хам, моя милая! Хам! Как и следовало ожидать.

— Он отказался? Может быть, вы оскорбили его? Должно быть, держали себя уж чересчур высокомерно? А ведь как я старалась вам втолковать!..

Баронесса затрясла головой, словно отрицая обвинения снохи,— на самом же деле это были те непроизвольные движения, которыми старики как будто говорят «Нет!» стоящей перед ними смерти. Белый матерчатый цветок смешно подпрыгивал на черной соломенной шляпке. В глазах старухи застыли слезы.

— А под каким предлогом он отказался?

— Говорит — некогда. Очень много времени отнимают обязанности секретаря мэрии...

— Ну что вы! Наверно, еще какие-нибудь причины придумал...

— Да нет, дитя мое, уверяю вас... Все время рассказывал, какой он занятой человек. Только о том и твердил.

Держась за перила, баронесса поднималась по лестнице, то и дело останавливаясь, чтобы отдышаться. Сноха шла за ней по пятам и с безотчетной бешеной злобой упрямо продолжала свой допрос. Заметив, наконец, что совсем запугала старуху, Поль постаралась сбавить тон, но тогда слова вырывались у нее с каким-то змеиным шипением.

— Почему же вы тогда сказали, что он вел себя по-хамски?

Баронесса присела на мягкую банкетку, поставленную на площадке лестницы; голова у нее попрежнему тряслась, а губы искривила гримаса, похожая на язвительную усмешку. Поль опять принялась кричать. Да или нет? Назвала свекровь учителя хамом или не называла? Пусть скажет!

— Да нет, моя милая, нет. Я преувеличила. Может быть, я не так поняла его слова. Вполне возможно, что он говорил искренне... Может быть, я усмотрела намек там, где никакого намека и не было...

Поль прицепилась к этим словам. Что за намек? Какой намек? По поводу чего?

— Да вот, когда он спросил, почему мы не обратились к священнику... Я ответила, что священник живет далеко, что у него на руках три прихода. И вдруг, представьте себе, что мне заявил этот школьный учитель... Только вы уж не сердитесь, пожалуйста...

— Что он вам сказал? Извольте повторить слово в слово! Слышите?

— Ну хорошо... Он ухмыльнулся и сказал, что единственно в этом вопросе солидаризируется со священником, — он, видите ли, не любит неприятных историй и не хочет, чтобы у него были неприятные истории в нашем замке... Право, если б этот человек не получил ранения под Верденом, я, моя милая, уж будьте уверены, поставила бы его на место и защитила вас...

Злобное возбуждение снохи сразу стихло. Она понурила голову, молча сбежала по лестнице и сорвала с вешалки свою накидку.

Баронесса выждала, пока хлопнула дверь, и вся просияла улыбкой, обнажившей превосходно сделанные вставные зубы. Перегнувшись через перила, она буркнула: «Что, съела?» — и вдруг дребезжащим, но пронзительным, тонким голоском позвала:

— Галеас! Гийу! Детки, идите!

Снизу, из недр людской и кухни, донесся ответный крик:

— Бабуся! Мамулинька!

Отец и сын взбежали по лестнице совсем бесшумно, потому что оба скинули деревянные башмаки в кухне и остались в толстых шерстяных носках. Призыв старухи означал, что враг на короткое время удалился. Можно собраться всем вместе и посидеть у огонька в уютной бабушкиной комнате. Галеас взял мать под руку. У него были узкие и покатые костлявые плечи, обтянутые коричневой вязаной фуфайкой, громадная голова с целой копной необыкновенно густых вьющихся волос, довольно красивые глаза, смотревшие каким-то детским, удивленным взглядом, и ужасный, всегда открытый рот с мокрыми обвислыми губами и толстым, заплетающимся языком. Он был худ, как скелет, — брюки болтались на его тощих ногах, свисали сзади мелкими и крупными складками.

Гильом ухватился за свободную бабушкину руку и терся щекой о ее ладонь. Из разговора взрослых он запомнил только то, что было важно для него: школьный учитель не хочет давать ему уроки. Значит, не надо будет трепетать перед учителем, страшная тень чудовища удалилась. Все остальное он не совсем понял. Бабушка сказала: «Я подпустила твоей супруге шпильку...» Что значит «подпустила шпильку»? Какую шпильку? Все трое вошли в бабушкину комнату, в благословенную тихую заводь. Гильом тотчас прошмыгнул в свой любимый уголок—между бабушкиной кроватью и аналоем. Передняя стенка аналоя открывалась, в нем был устроен шкафчик. На полочках лежала целая коллекция старых четок; одни четки были из перламутра, их благословил сам папа римский; другие четки, из оливковых косточек, бабушка привезла из Иерусалима; была там еще металлическая шкатулка с изображением Собора святого Петра в Риме — воспоминание о чьих-то крестинах, на шкатулке блестело серебряными буквами имя Галеасов. Были еще молитвенники и часословы, а в них много картинок, и на этих картинках улыбались лица каких-то неживых людей. Бабуся и папа шептались у стола, освещенного висячей лампой. В камине жарким огнем горели сухие виноградные лозы; дрожащие отсветы пламени освещали все углы комнаты. Бабушка достала из ящика круглого столика маленькие засаленные карты.

— Ну, сегодня хоть вздохнем спокойно. До обеда она не вернется. Можешь поиграть на пианино, Галеас...

И бабушка углубилась в раскладывание пасьянса. Пианино перенесли в ее комнату, и без того заставленную всякой мебелью, по требованию Поль: она не выносила, когда ее муж «бренчал» на пианино. Гильом заранее знал, какие марши, вальсы и этюды будет играть отец,— все эти музыкальные пьесы следовали одна за другой в неизменном порядке. Сначала раздавались звуки «Турецкого марша». Гийу уже знал, в каком месте отец собьется, и каждый вечер ждал этой фальшивой ноты. Иногда Галеас, не прерывая игры, перебрасывался с бабушкой краткими репликами.

— Мама, этот учитель — красный?

— Лусто говорит — просто ужас какой.

Мелодия «Турецкого марша» заковыляла дальше. Гильом старался представить себе красного учителя. Страшный, весь измазанный бычьей

кровью. А почему он с виду такой же, как все? Ходит без шляпы, прихрамывает и опирается на палку. Палка очень красивая — называется «из черного дерева». Должно быть, все это для отвода глаз, а сам-то весь красный, только не видно под одеждой. А если разденется, все сразу увидят — красный! Наверно, весь покрыт красной чешуей, как рыба в аквариуме. Сквозь задернутые занавески еще пробивался сумеречный свет. Мама будет бродить в полях до самого обеда. Она всегда где-то бродит, если рассердится. Вернется растрепанная, в забрызганном грязью платье, от нее будет пахнуть потом. Как только встанут из-за стола, уйдет к себе в спальню и ляжет в постель. До обеда еще долго, можно посидеть часок у бабушкиного камелька.

В комнату вошла фрейлейн — высокая, толстая, рыхлая старуха. Она всегда находила какой-нибудь предлог, чтобы побыть со своими господами, пока общий враг где-то носился по дорогам. Какие подать каштаны? Вареные или жареные? Не надо ли сварить яичко для Гийу? Фрейлейн приносила в бабушкину комнату запах лука и кухонного чада. Мнение хозяев она спрашивала только для порядка: яйца для Гийу все равно были бы поданы к обеду (с начала войны мальчика стали звать Гийу, а не Вилли, потому что он, на свое несчастье, был тезкой кайзера, или «кэзера», как произносила бабушка).

И сразу разговор пошел о н е й: «А она мне, значит, сказала: «У вас на кухне грязно». А я ей говорю: «Уж извините, но на кухне хозяйка я...» Гийу наблюдал за взрослыми: бабушка и папа, вытянув худые шеи, внимательно смотрели на фрейлейн. Ему-то самому были совершенно безразличны такие истории, он не чувствовал к посторонним людям ни ненависти, ни любви. Бабушка, отец и фрейлейн создавали вокруг него зону безопасности, из которой мать яростно старалась его извлечь, как хорек, нападающий на кролика в самом укромном закоулке его норы.

Ошеломленному, испуганному зверьку волей-неволей приходилось выползать из своего спасительного убежища, терпеть нападки рассвирепевшей женщины; он весь съеживался и покорно ждал, когда пройдет гроза. Однако благодаря междоусобной войне, никогда не затихавшей в доме, мальчик пользовался относительным покоем. Он прятался за широкую спину фрейлейн, и старуха австриячка простирала над ним благодетельную сень своего грубоватого покровительства. Комната бабуси представляла собой более надежное убежище, чем кухня, но безошибочное чутье говорило мальчику, что не стоит слишком доверять бабушкиным ласкам или словам. Одна только фрейлейн любила своего «цыпленочка» и своего «утеночка» неизменной, нерассуждающей материнской любовью. Она до сих пор сама мыла его в ванне и терла намыленной перчаткой, не жалея своих шершавых, заскорузлых рук.

II

Выбежав из подъезда, Поль свернула на тропинку, которая вела влево от крыльца, и, никем не замеченная, вышла задами на узкую, почти всегда пустынную дорогу. Она шла решительным мужским шагом, с какой-то странной торопливостью, хотя ей никуда не нужно было спешить и некуда было идти.

Но быстрая ходьба помогала ей вникнуть в слова учителя, которые пересказала свекровь, а в словах этих, несомненно, заключался намек на ее отношения с прежним приходским священником.

Никогда не исчезавшую горечь сознания, что она сама виновата в своей злосчастной судьбе, еще можно было бы переносить, если б с первого же года замужества на нее не обрушился незаслуженный по-

зор; и теперь уж ничего нельзя было сделать — в глазах всех она несла на себе клеймо не совершенного ею греха, низкого, а главное, смешного проступка. Но виновниками клеветы, ее замаравшей, были на сей раз не муж и не баронесса, и она ничем не могла отомстить своим неведомым врагам. Лишь один раз она видела на богослужении этих главных викариев, этих каноников, считавших сноху баронессы де Сернэ особой пагубной для священнослужителей. Гнусную выдумку разнесли по всей епархии. В Сернэ уже сменилось три священника, и каждому епархиальное начальство напоминало, что теперь служить мессу в домовой часовне, имеющейся в родовой усадьбе де Сернэ, не позволяется: невзирая на блеск прославленного, знатного имени, надлежит, соблюдая все правила учтивости, сторониться этого семейства, ибо всем памятен разыгравшийся скандал.

Уже двенадцать лет из-за молодой мадам Галеас в часовне баронов де Сернэ не отправляли богослужения; это обстоятельство ничуть не огорчало Поль (наоборот, поскольку приходская церковь была расположена довольно далеко, можно было под этим предлогом и вовсе туда не заглядывать). Но ведь на десять лье в окружности все прекрасно знали, почему часовня попала под запрет: сноха старой баронессы завела шашни с приходским священником — кто поснисходительнее, добавлял к этому объяснению, что, конечно, никто не знает, как далеко зашло дело. Не хочется верить, что тут было что-то дурное. Но, во всяком случае, священника пришлось перевести в другой приход...

Стволы деревьев потемнели, но в небе еще не угасло багровое пламя заката. Уж давно Поль не обращала внимания на деревья, на облака, на широкие дали. Если она иной раз и вглядывалась в них, то лишь для того, чтобы угадать, какая завтра будет погода. В ней умерла та частица души, которая когда-то так жадно воспринимала весь зримый мир... Когда-то вот в такое же время года и в такой же самый час она шла этой самой дорогой рядом с молодым священником, очень высоким и худым, изможденным человеком, у которого были какие-то детские, наивные глаза. Он вел свой велосипед и разговаривал с Поль. Крестьяне, видевшие их прогулки, не сомневались, что они ведут любовные разговоры. Но у них и речи не было о любви. Просто встретились в жизни два несчастных и одиноких существа.

Поль услышала за поворотом дороги веселый хохот — шла деревенская молодежь — парни и девушки; они подходили все ближе; Поль бросилась в лес, чтобы ее не увидели. Совершенно такое же безрассудное бегство возбудило в прошлом мерзкие подозрения, когда она кинулась однажды на боковую дорожку, увлекая за собою спутника. Сейчас земля была сырая. Поль села на груду желтых листьев, опавших с каштанов, и, подтянув колени к подбородку, обхватила их руками. Где он теперь, этот несчастный мальчишка, этот священник? Она не знала, жив ли он еще; но если он еще существует на этом свете, то уж, конечно, мучается, страдает. А ведь ничего между ними не было, совсем не это их связывало. Интрижка со священником казалась ей немыслимой — Поль с детства внушали отвращение к «долгополым». А тут дураки ни с того ни с сего причислили ее к каким-то сумасшедшим обольстительницам, которые гоняются за служителями церкви. И теперь уже не сорвать с себя этот ярлык. А он, бедняга, — в чем была его вина? На горькие излияния молодой женской души он отвечал не советами духовного пастыря, а сам открыл ей свои горести. Вот и все его преступление. Она искала у него поддержки — это было ее право; он же отнесся к ней, словно пловец, выброшенный яростными волнами океана на необитаемый остров и вдруг увидевший, как на берег выходит другой несчастный, его будущий сотоварищ в беде. Она так и не поняла как следует при-

чину отчаяния этого священника, сохранившего юношеский облик. Насколько Поль могла судить (а такого рода вопросы ее совсем не интересовали), он считал себя выброшенным из жизни, никому не нужным, бесполезным. У него появилась ненависть к косной крестьянской среде; он не умел говорить с этими толстокожими людьми, у которых на уме была только земля и которые сторонились духовного наставника. Такая полная оторванность от жизни сводила его с ума. Да, он почти помешался от одиночества. И господь бог не пожелал ниспослать ему помощь. А ведь этот болезненный юноша рассказывал Поль, что принял решение пойти в священники неспроста, а в экстазе, почувствовав, что его осенила благодать божия, как он выражался. И вдруг оказывается, что он попал впросак: с тех пор как он принял сан, ничего с ним такого не повторялось... Словно кто-то заманил его в силок, поймал, а потом и думать о нем забыл. Так, по крайней мере, Поль поняла его жалобы. Но все это принадлежало, по ее мнению, к совершенно нелепому, «немыслимому» строю чувств. Она рассеянно слушала сетования своего собеседника, и лишь только он умолкал, чтобы перевести дыхание, она сама начинала жаловаться: «А у меня...» — и вновь на все лады перебирала историю своего замужества. Однажды, когда они беседовали в саду церковного дома, он, едва не лишившись чувств от слабости, на краткое мгновение опустил голову ей на плечо. Она тотчас же отстранилась. Но сосед увидел их. Все от этого и пошло. Такой пустяк, а ведь из-за него, должно быть, перевернулась вся жизнь этого юнца, и никогда больше не затеплится лампада на алтаре домовой часовни в усадьбе Сернэ. Старуха баронесса почти не возражала против этого запрещения, как будто считая его вполне естественным: для бога стало неудобным пребывание в Сернэ с тех пор, как там поселилась жена ее сына, урожденная Мельер.

В роще совсем стемнело. Поль дрожала от холода. Она поднялась и, отряхивая платье, вышла на дорогу. Меж темных верхушек елей показалась одна из башен замка — та, что была выстроена в XIV веке. Стало так темно, что повстречавшийся с ней крестьянин и вправду не узнал ее.

Двенадцать лет она сносила позор грязной клеветы, преследовавшей ее и, как она это знала, распространявшейся о ней повсюду. И вдруг для нее стало нестерпимым, что эти лживые наветы доходят до какого-то учителя, с которым она никогда не перемолвилась ни единым словом. Она хорошо знала в лицо всех мужчин в окрестностях поместья и ко всем была равнодушна. Но, должно быть, образ этого кудрявого незнакомца, образ школьного учителя глубоко запал ей в душу и запомнился; хотя она даже не знала его имени. Впрочем, ни учитель, ни священник не нуждаются в именах — исполняемые обязанности вполне достаточно их определяют. Поль не могла примириться с мыслью, что учитель еще один лишний день будет считать правдой те мерзкие слухи, которые о ней распустили. Она решила рассказать ему всю правду. Ее снова томила потребность излить все, что накипело в душе, сбросить невыносимое бремя — та же мучительная потребность, которая двенадцать лет назад толкнула ее на откровенные и неосторожные признания человеку слишком молодому и слабому. И вот она решила побороть свою робость, пойти к учителю и еще раз обратиться к нему с просьбой, в которой он отказал старухе баронессе. Может быть, он согласится. Во всяком случае, они познакомятся, а возможно, и сблизятся.

Она повесила накидку в вестибюле. Обычно она мыла перед обедом руки под краном в буфетной, а потом шла в столовую, которая раньше предназначалась для прислуги, но теперь, после смерти Жоржа, младшего сына баронессы, служила для семейных трапез. Парадная столо-

вая, огромная и холодная, как погреб, отпиралась только на рождество и в сентябре, когда из Парижа приезжали гости: старшая дочь баронессы графиня д'Арби с детьми и маленькая Даниэль, дочка покойного Жоржа. Тогда два сына садовника облекались в ливрею, баронесса нанимала кухарку, брала для парижан напрокат двух верховых лошадей. Но в этот вечер Поль хотелось начать поскорее спор по поводу учителя и она направилась не в столовую, а в комнату свекрови, в которую заглядывала не больше десяти раз в год. У двери она в нерешительности остановилась на минутку, прислушиваясь к веселому шуму голосов трех заговорщиков и звукам пианино, на котором Галеас наигрывал одним пальцем мелодию какой-то песни. Явственно раздался голос фрейлейн. Повидимому, она отпустила какую-то шутку, потому что старуха баронесса громко засмеялась своим снисходительным и деланным смехом, который Поль ненавидела. Тогда она, не постучавшись, распахнула дверь и вошла. В комнате сразу все замерли, как заводные фигуры на старинных часах. Боронесса застыла с поднятой рукой, в которой держала карту. Галеас круто повернулся на табурете, захлопнув крышку пианино. Фрейлейн обратила к недругу свое широкое лицо и всем своим видом напоминала кошку, которая, увидев перед собою собаку, смотрит на нее, прижав уши, выгнув дугой спину — вот-вот фыркнет. Гийу, вырезавший из журнала картинки с аэропланами, бросил ножницы на стол и забился в свой уголок между спинкой кровати и аналоем. Там он сжался в комочек и оцепенел, как мертвый.

Все это было для Поль довольно привычно. Но еще никогда она так ясно не чувствовала силу своей деспотической власти над тремя этими существами, с которыми ей приходилось жить. Однако старая баронесса быстро оправилась от страха и, криво улыбаясь, заговорила со снохой с подчеркнутой слащавой любезностью, словно обращаясь к постороннему человеку, занимающему подчиненное положение:

— А, бедняжка Поль, наверно, у вас совсем промокли ноги. Ей надо поскорее сесть у огня, погреться и обсушиться.

Фрейлейн заворчала, что не стоит задерживаться. Сейчас она подаст суп. Как только фрейлейн двинулась к двери, Галеас и Гильом бросились за нею следом. «Ну, разумеется, — подумала баронесса, — оставили меня одну на съедение».

— Разрешите, дитя мое... Я сейчас поставлю у огня экран, а то еще вылетит искра.

У порога она деликатно посторонилась, ни за что не пожелала выйти первой, и все время говорила, говорила, так что сноха, пока не сели за стол, не могла вставить ни слова. Галеас и Гийу уже ждали их, стоя у своих стульев, а как только сели, принялись шумно хлебать суп. Баронесса то и дело обращалась к ним, призывала их в свидетели того, что вечер был необыкновенно теплый и что в ноябре в Сернэ никогда не бывает холодов. А как хорошо, что у нее нынче удалось ее любимое варенье из испанской дыни; она собирается еще сварить особый вид этого варенья, добавив к дыне сушеных абрикосов.

— Хочу взять тех самых, которые мой бедный Адемар так забавно называл «старушечьи уши». Помнишь, Галеас?

Баронесса говорила, говорила, лишь бы только не молчать. Для нее важно было одно: помешать Поль снова начать пререкания. Но, исподтишка наблюдая за снохой, она заметила на ее ненавистном лице опасные признаки раздражения. Гильом сидел, втянув плечи, чувствуя, что мать не спускает с него глаз. Он тоже чуял надвигавшуюся грозу и догадывался, что речь пойдет о нем. Он оцепенел, старался превратиться в неодушевленный придаток к стулу, но прекрасно понимал, что бесконечные бабушкины речи не могут заполнить зловещих минут молчания

и представляют слишком слабую преграду для потока слов, которые скапливались за плотно сжатыми губами противника.

Галеас ел и пил, не поднимая глаз, так низко нагнувшись над тарелкой, что Поль видела перед собой только копну седеющих волос. Он сильно проголодался, так как весь день работал на кладбище, наводя там порядок, — это было его любимое занятие. Благодаря ему на кладбище в Сернэ все могилы были ухожены. Галеас чувствовал себя спокойно, жена теперь совсем не замечала его, ему повезло: она вычеркнула его из своей жизни. Поэтому только он один держал себя за столом непринужденно и мог безнаказанно исполнять все свои прихоти: «делать бурду» (наливать вино в суп), изобретать всякого рода смеси, «мешанину», как он говорил. Он крошил, раздавливал, разминал каждое кушанье, размазывал его по тарелке, и баронессе стоило большого труда удерживать Гильома от подражания отцу, причем в своих наставлениях она старалась не умалять отцовского авторитета: «папа имеет право делать все, что он хочет», «папа может позволить себе все, что ему угодно...» А Гийу должен держать себя за столом, как благовоспитанный мальчик.

Гийу и на ум не приходило судить отца — могло ли быть иначе? Папа принадлежал к совсем особой породе взрослых — к разряду безопасных, которых можно не бояться. Таково было мнение Гийу, хотя он и не умел его выразить. Папа не делал никакого шума, не мешал развиваться перипетиям тех фантастических приключений, о которых Гийу сам себе рассказывал; папа даже мог входить в роль вола или собаки, в состав безгласных и безвредных персонажей этой увлекательной истории. Зато мать насильно врывалась в его внутренний мир и находилась там наподобие инородного тела, присутствие которого вдруг обнаруживается самым неприятным образом. Вот она произнесла его имя... Началось! Опять будут говорить о нем. Мать упомянула имя учителя. Гильом пытался понять, о чем идет речь. Бедного кролика схватили за уши и вытащили из норы на свет, на яркий ослепительный свет, привычный для взрослых.

— Так вот, дорогая мама, скажите, пожалуйста, что вы намерены делать с Гильомом? Думали вы о его будущем? Вы же знаете: он умеет читать, писать, считает с грехом пополам. И только. А ведь ему тринадцатый год!.. Куда это годится?..

По мнению баронессы, ничего еще не было потеряно. Следовало осмотреться, поразмыслить...

— Но ведь его уже выгнали из двух колледжей. Вы уверяете, что здешний учитель не хочет давать ему уроки. Остается только одно: нанять гувернера или гувернантку. Пусть живет тут и занимается с Гильомом.

Баронесса запротестовала. Нет, нет, не надо вводить в дом посторонних. Она трепетала при мысли, что появятся свидетели их жизни в Сернэ, той ужасной жизни, которая установилась в замке с тех пор, как Галеас дал свое имя этой фурии.

— А у вас, моя милая, есть какой-нибудь план?

Поль залпом выпила рюмку и еще налила себе вина. С первого же года женитьбы Галеаса баронесса и фрейлейн заметили, что их враг питает склонность к выпивке. Фрейлейн стала отмечать карандашом уровень вина в бутылке; тогда Поль начала прятать в своем шкафу водку и ликеры: анисовку, шерри, кюрасо... Старуха фрейлейн обнаружила их. Баронесса сочла своим долгом предостеречь «дорогую дочь», указав ей на опасность злоупотребления горячительными напитками, но тут Поль устроила такой скандал, что свекровь уже никогда не поднимала этого вопроса.

— Я считаю, дорогая мама, что нам ничего другого не остается, как хорошенько попросить учителя...

Всплеснув руками, баронесса возмущенно запротестовала. Нет, нет, ни за что на свете она не согласится еще раз выслушивать дерзости этого коммуниста. Но Поль заверила, что об этом и речи быть не может, — теперь уж к учителю пойдет не баронесса, а она сама, и, может быть, ей удастся уговорить его.

Возражения свекрови она пресекла, заявив резким тоном, что она так решила, а в вопросах воспитания Гильома последнее слово должно оставаться за ней.

— Однако мне думается, что и мой сын может сказать тут свое слово.

— Вы прекрасно знаете, что никакого своего слова он сказать не в состоянии.

— Во всяком случае, моя милая, я имею право требовать, чтобы вы говорили с этим субъектом только от своего имени. Можете сказать ему, что я ничего не знаю о ваших хлопотах. А если эта невинная ложь вам неприятна, прошу вас уведомить его, что вы обращаетесь к нему вопреки моему желанию, выраженному мною совершенно ясно и определенно.

Поль издевательским тоном посоветовала старухе баронессе во имя блага ее внука перенести с христианской кротостью это унижение.

— Ну уж нет, дочь моя, я ни в малейшей степени не беру на себя ответственности за то, что вы уже сделали или в дальнейшем собираетесь сделать. Не в обиду будь вам сказано, но можно только диву даваться, как мало вы вошли в нашу семью!..

Баронесса говорила учтивым тоном светской дамы и даже улыбалась любезной улыбкой, от которой вздергивалась ее длинная верхняя губа, открывая слишком ровные и белые зубы.

Поль уже не в силах была сдерживать раздражение.

— Вы совершенно правы, дорогая мама. Я нисколько не стремлюсь походить на господ де Сернэ.

— Ах так! Что ж, дорогая моя, вы можете радоваться: никто никогда не сочтет вас принадлежащей к людям нашего круга. Вы избавлены от такой несправедливой обиды. Вы всегда были, есть и будете сами собой.

Гильому очень хотелось улизнуть из столовой, но он не осмеливался. К тому же его заинтересовала битва богов, гремевшая над его головой, хотя он и не понимал смысла тех оскорблений, которые наносили друг другу противники. Галеас, не любивший сливочного крема, встал из-за стола, когда подали сладкое, и вышел, предоставив сражению идти своим чередом.

— К несчастью, меня все равно сочтут членом вашей семейки в тот день, когда придут сюда и подожгут с четырех концов ваш замок...

— Вы хотите запугать меня? Не удастся! Слава богу, наш род всегда уважали и любили. И в этом нет ничего удивительного. Четыреста лет Галеасы де Сернэ делали здесь добро людям и подавали пример...

От негодования у баронессы дребезжал голос.

— Вас любят? Уважают? Кто это вам сказал? Да в деревне вас ненавидят. Вы вот, например, во время войны не пожелали расстаться со своей австриячкой.

— Ах, не смешите, пожалуйста! «Моей» австриячке шестьдесят четыре года. Она поступила к нам девчонкой и с тех пор неотлучно живет в нашем доме... Военные власти и те благоразумно закрывали глаза...

— А здешние жители с радостью ухватились за этот предлог... Нет, право, какое ослепление! Просто невероятное ослепление! Ведь вас все-

гда ненавидели! Неужели вы думаете, что арендаторы вашей земли и лавочники-поставщики очарованы вашей медоточивой любезностью? А из-за вас люди ненавидят всех, кого вы любите, — священников и прочих! Вот увидите, вот увидите... К несчастью, и я погибну вместе с вами, и все-таки, мне кажется, я умру довольная...

И в виде заключения Поль произнесла вполголоса такую грубую фразу, что баронесса была ошеломлена. Она никогда не слышала ничего подобного. «Как речь выдает человека!» — подумала она и сразу же успокоилась. Иногда случалось, что ее дочь, приезжавшая из Парижа, и, главное, внуки позволяли себе употреблять при ней жаргонные словечки, но подобных вульгарных выражений она никогда от них не слыхала. «Заткнись лучше, пока не загнулась...» Да, она именно так и сказала. Как всегда, бешеная злоба снохи возвратила старухе баронессе спокойствие. Она сразу получила перевес, который дает самообладание.

— Да нет, нет... Ваша ненависть к дворянам нисколько меня не удивляет, но что бы вы ни говорили, а крестьяне нас любят. Они чувствуют себя с нами на равной ноге. Если кто и ненавидит нас, то только буржуазия, мелкая и средняя. Во времена террора больше всего палачей дала именно буржуазия.

Сноха с самодовольным видом заметила, что предательство эмигрантов вполне оправдывает террор — он был необходимой и справедливой мерой.

Баронесса, величественно выпрямившись, ответила:

— Мой прадед и два моих двоюродных деда погибли на эшафоте, и я запрещаю вам...

Поль тотчас подумала об учителе. Ведь это ради него она говорила все это, ему, конечно, понравилось бы, он похвалил бы ее, а она просто наслушалась таких тирад от своего дяди Мельера, радикала и франкмасона, человека с узким кругозором. Но какой страстной выразительностью вдруг окрасились эти слова в устах Поль Галеас, когда она произносила их во имя кудрявого учителя. Она решила пойти к нему завтра же, в четверг, — в этот день он свободен, занятий в школе нет. Она уже говорила под его влиянием (ее дядя, старик Мельер, был тут не при чем) — под влиянием человека, с которым она никогда не перемолвилась словом, лишь встречала его изредка на дороге; если она проходила по деревне в то время, как он копался в своем садике, он даже не кланялся ей, только переставал орудовать лопатой и смотрел ей вслед.

— Знаете, кто вы такая, дочь моя? Поджигательница, просто-напросто поджигательница.

Гильом поднял голову. Ему было известно, что такое «поджигательница». Он сто раз видел в старом иллюстрированном журнале картинку, посвященную событиям 1871 года: две женщины сидят на корточках около подвальной отдушины какого-то большого дома и разводят нечто вроде костра. У обеих на головах высокие чепцы, какие носят простые старухи. Костер уже разгорелся, и языки пламени поднимаются выше этих чепцов. Открыв от изумления рот, Гильом уставился на мать. Поджигательница? Ну да, конечно... Поль схватила его за руку.

— Ну-ка вставай из-за стола! Живо!

Бабушка торопливо перекрестила его, но не поцеловала, а когда он вышел из комнаты, заметила:

— Нам следовало бы избавить ребенка от таких сцен.

— Успокойтесь, дорогая мама, он нас не слушает, а если и слушает, то ничего не понимает.

— Вы ошибаетесь. Бедненький мой котенок! Он понимает гораздо больше, чем нам кажется. Поэтому нам следует вернуться к тому само-

му вопросу, от которого мы совершенно напрасно отклонились. Так вот... Я думаю и очень надеюсь, что учитель опять откажется...

— Ну, что ж! Пусть тогда наш Гильом растет, как деревенский мальчишка. И это будет справедливо. Зачем богатым олухам давать образование, которого они недостойны, тогда как простые мальчики, дети народа...

Опять ее увлекли и опьянили те избитые рассуждения, которые нередко развивал при ней ее дядя, радикал Мельер. Наверно, учитель держится таких же убеждений. Поль приписывала ему все те взгляды, которые считаются передовыми. Она нисколько не сомневалась, что в этом отношении он вполне соответствует установленному образцу.

Желая избежать новой вспышки, старая баронесса ничего не ответила и встала из-за стола. Поль двинулась вслед за ней по лестнице.

— А не могли бы мы с вами сами заниматься с ним и передать ему наши скромные познания? — сказала баронесса.

— Занимайтесь, дорогая мама, если у вас хватит терпения, а я уже совершенно измоталась.

— Ну, поговорим завтра. Утро вечера мудренее. И, прошу вас, забудьте, если я сказала что-нибудь обидное для вас. И я тоже охотно прощаю вам обиду.

Сноха пожала плечами...

— Ах, это все слова!.. Разве они изменят хоть сколько-нибудь подлинные чувства. Мы с вами уже не можем питать иллюзий...

Они стояли друг против друга в коридоре, который вел в спальни. Обе держали в руках по зажженной свече, дрожащее пламя ярко освещало их черты, и у той, которая была моложе, лицо казалось страшным.

— Поверьте, Поль, я совсем не так несправедлива к вам, как вам может казаться. И если б нужно было найти извинение вам, оправдать вас, мне достаточно подумать о том, какую жизнь вы ведете здесь. Горькая у вас жизнь, тяжелые испытания для молодой женщины...

— Мне ведь было тогда двадцать шесть лет...— сухо сказала Поль, прерывая ее. — Я никого не обвиняю в своей участи. Что выбрала, то и получила. Да ведь и сами-то вы, бедная мама...

Слова эти означали: прежде всего мой жалкий муж приходится вам родным сыном. Поль утешалась мыслью, что она не одна страдает в аду, вместе с нею адские муки терпит и давний ее недруг. Но баронесса не пожелала понять намек.

— О нет! — воскликнула она, и голос ее задрожал от волнения. — У меня был дорогой мой Адемар. Мы прожили с ним в любви и согласии двадцать пять лет, и все эти годы я была счастливейшей из женщин...

— Возможно, но не счастливейшей из матерей!..

— Вот уже скоро пять лет, как мой Жорж пал смертью героя. Я не оплакиваю его. У меня осталась Даниэль, его дочка. У меня остался Галеас...

— Вот именно... Галеас!

— У меня в Париже живет дочь, у нее дети.

— Совершенно верно... Но ведь семейство Арби обирает вас. Вы всегда были для них дойной коровой, и только. Нечего вам качать головой, вы прекрасно знаете, что это правда. Фрейлейн тоже упрекает вас за это, когда вы обе думаете, что я вас не услышу. Погодите, не перебивайте... Если я захочу, так во весь голос буду кричать...

Слова эти гулко разнеслись по коридору и разбудили Гильома. Он поднялся и, сев на постели, прислушался. Ага, боги все еще ведут свою битву над его головой. Он опять забрался под одеяло. Уткнулся ухом в подушку, а к другому уху прижал ладонь и в ожидании того мгнове-

ния, когда к нему снова придет сон, принялся сам себе рассказывать замечательную историю о том, как он нашел необычайный остров в океане и там оказалась пещера, — словом, все, как у «Двенадцатилетнего Робинзона». Тусклый свет ночника едва озарял тесную каморку, в которой он спал, нечто вроде чуланчика, и перед его глазами в неверном свете чадящей лампочки проходили милые сердцу картины и прирученные чудовища.

— Мы живем в этом замке, как нищие, ради того, чтобы ваша драгоценная дочь, мадам Арби, могла жить на широкую ногу и вести «брачную политику», как она выражается. Если мы тут все сдохнем с голоду, она и глазом не моргнет, лишь бы ее Иоланта вышла за какого-нибудь герцога еврейских кровей, а ее милейший Станислав женился бы на поганой вертихвостке американке...

Поль разошлась и уже не знала удержу в своих обличениях. Старуха баронесса, решив не проронить ни единого слова, поспешно отступила к своей комнате и, юркнув в нее, заперлась на ключ. Но и сквозь запертую дверь до нее доносился неумолимый голос снохи, крикнувшей на прощанье:

— Можете распроститься со своими надеждами... Станислав никогда ни на ком не женится... Эта девчонка...

И в заключение она отпустила такую шуточку, что баронесса все равно не поняла бы ее, даже если бы услышала и даже если б не уронила голову на аналой, охватив ее обеими руками.

Но лишь только Поль вошла в свою спальню, гнев ее сразу утих. В камине еще тлели две-три головешки. Она бросила в него вязанку хвороста, зажгла керосиновую лампу, стоявшую на столе около шезлонга, разделась перед огнем, накинула на себя старый халат на теплой подкладке.

Про человека говорят иногда — «он предается сладострастию», с таким же правом можно говорить: «предается ненависти». Предаваться ненависти приятно и полезно. Это дает отдых, нервную разрядку. Поль отперла дверцу шкапа и нерешительно протянула руку. Что взять? Она выбрала кюрасо. Потом бросила на ковер подушки с дивана, поближе к огню, и легла у камина так, чтобы бутылка и стакан были у нее под рукой.

Она курила папиросу за папиросой, прихлебывала кюрасо и все думала об учителе, о враге аристократов и богачей. Ведь он красный, может быть, даже коммунист. Он терпит презрение от тех же самых людей, которые презирают и ее тоже. Она завоюет его своим смирением... И в конце концов войдет в его жизнь... Он женат. Какая у него жена? Она ведь тоже учительница. Поль совсем ее не знала, даже ни разу не видела. Сейчас Поль ее отстраняла, не хотела, чтобы эта фигура была в том романе, который она создавала в своем воображении. Она погрузилась в свои вымыслы, проявляя в них куда больше фантазии, чем профессионалы-новеллисты, обязанные развлекать публику игрой воображения в своих рассказах. Видения, возникавшие перед ее внутренним взором, превосходили то, что может выразить человеческий язык. Она лежала неподвижно, приподнимаясь лишь для того, чтобы налить себе вина или подбросить хворосту в огонь. Потом снова вытягивалась на подушках, и порой вспыхнувшее пламя вдруг освещало ее запрокинутую голову и худое лицо — лицо преступницы или мученицы.

На следующий день после завтрака, надев непромокаемый плащ и ботинки на толстой подошве, низко надвинув на лоб берет, она направилась в деревню. Шел дождь, но это ее не испугало. Так даже лучше, думалось ей, по крайней мере, холодные струи смоют с лица следы ее одинокой оргии. На ее месте другая женщина тщательно выбирала бы

туалет, подходящий для подобного визита, и уж во всяком случае постаралась бы приукрасить свою внешность.

Мадам Галеас даже и в голову не приходила мысль, что ей надо попудриться и попытаться сделать менее заметным темный пушок над губой и на щеках. Она не позаботилась вымыть голову, чтобы волосы не висели сальными прядями. У нее не возникло мысли, что учитель, как и все мужчины, возможно, чувствителен к хорошим духам... Нет, она уделила заботам о своей наружности не больше внимания, чем обычно, и, решив в последний раз попытать счастья, двинулась к своей цели в самом небрежном виде.

А ее герой, этот школьный учитель, сидел у себя на кухне напротив жены и, разговаривая с ней, лущил горошек. Это было в четверг, в самый благословенный день недели. Здание школы было выстроено вдоль шоссе, и так были построены все дома в этой неуютной деревне Сернэ. Кузница, мясная, кабак, почтовое отделение не располагались живописной группой вокруг церковной колокольни. На холме, который, словно мыс, выступал над долиной Сирона, вырисовывалась только церковь, возле которой теснились могилы. В Сернэ была только одна улица, — в сущности, она представляла собою шоссированную дорогу. Школа стояла на окраине деревни. Дети входили через главные двери, прорезанные в середине фасада, а дверь в квартиру учителя была в узком проходе, который вел в школьный двор, где ученики играли на переменках. Позади двора разбит был сад и огород.

Супружеская пара, Робер и Леона Бордас, не тревожась никакими предчувствиями относительно гостьи, приближавшейся к их дому, все еще обсуждали странную посетительницу, которая явилась к ним накануне.

— Что ни говори, — возражала жена, — но это составит сто пятьдесят, а может быть, даже двести франков ежемесячной прибавки к нашему жалованью; урок с помещичьим мальчишкой — это далеко не пустяк. Надо бы еще подумать хорошенько.

— Да что у нас, горькая нужда, что ли? Чего нам, скажи пожалуйста, не хватает? Теперь я даже получаю бесплатно почти все книги, которые мне нужны. (Он вел в «Учительской газете» отдел отзывов о романах и стихах.)

— Ты только о себе думаешь, а ведь у нас сын растет.

— Жан-Пьер тоже ни в чем не нуждается. Может быть, ты хочешь, чтоб я ему репетиторов нанимал?

Жена снисходительно улыбнулась. Разумеется, их сын нисколько не нуждался в репетиторах. Он шел первым по всем предметам. В тринадцать лет уже был в предпоследнем классе — на два класса обогнал своих сверстников. Вероятно, ему предстояло два года пробыть в выпускном классе, потому что вряд ли ему разрешат в четырнадцать лет держать экзамен на аттестат зрелости. Его уже прославляли и баловали, как будущую гордость лицея. Преподаватели не сомневались, что он выдержит конкурсные экзамены в Эколь нормаль сразу по двум факультетам — литературному и по факультету естествознания и математики.

— А вот представь себе — я хочу, чтобы он брал частные уроки.

Леона сказала это, — вернее, сделала это заявление, — не сопроводив его ни взглядом, ни жестом, говорящим о сомнениях или о просьбе. У этой худенькой, бледной, чуть рыжеватой женщины были мелкие черты лица, все еще прелестного, хотя она уже увяла; говорила же она жестким, пронзительным голосом, так как привыкла кричать в классе.

— Да, да, ему надо брать уроки верховой езды.

Робер Бордас продолжал лущить горошек, делая вид, что считает слова жены милой шуткой.

— Ну конечно, ну разумеется! Как же без верховой езды? И вдобавок еще уроки танцев, если уж ты так размахнулась.

Он смеялся, щуря свои миндалевидные, узкие глаза. Хотя он был не брит, одет в старую рубашку с расстегнутым воротом и был не так уж молод — лет сорока, в нем еще сохранилось юношеское обаяние. Каждый мог представить себе, какое лицо было у этого человека в детстве. Он поднялся с места и обошел вокруг стола, опираясь на палку с резиновым наконечником и слегка прихрамывая. В линиях его худой и гибкой, как у кошки, спины было что-то мальчишеское. Он закурил папиросу и сказал:

— Подумать только! Жаждет революции и при этом мечтает, что ее сын будет держать скаковых лошадей.

Она пожала плечами.

— Почему же в таком случае ты хочешь сделать из Жан-Пьера кавалериста? — настаивал он. — Чтобы он поступил в Либурнский драгунский полк и всякие шалопаи издевались над учительским сыном?

— Ну, ну, не волнуйся, побереги свои голосовые связки для публичного собрания одиннадцатого ноября.

По лицу Робера Леона поняла, что зашла слишком далеко, поэтому она быстро пересыпала из фартука горошек на блюдо и подошла к мужу. «Послушай, Робер», — сказала она, прижимаясь к нему. Все желания Леоны совпадали с желаниями мужа, и он отлично это знал. Она шла за ним слепо, с безоговорочным доверием. Пусть она слабо разбирается в политике, пусть даже не совсем ясно представляет себе, каким будет мир назавтра после победы революции. Одно она знала твердо: управление страной поручат лучшим людям, самым культурным, самым образованным и в первую очередь тем, кто обладает всеми качествами вождя.

— Ну и что такого! Да, я хочу, чтобы наш Жан-Пьер умел ездить верхом, хочу сделать из него человека храброго, отважного, ведь, согласись, что ему недостает именно этих качеств. Природа наделила его всем, а вот в этом отношении...

Робер Бордас растерянно смотрел на жену; но она не замечала этого. Сейчас ее душа была далеко от мужа.

— Эколь нормаль готовит сливки университетской профессуры, — заметил он сухо. — Иначе существование ее бессмысленно.

— Ну, что ты! А министры, а великие писатели, а партийные вожди, которые оттуда вышли? Вспомни хотя бы Жореса, Леона Блюма!..

— Меня лично вполне бы устроило, если бы Жан-Пьер удачно защитил диссертацию и стал профессором филологического факультета,— прервал ее Робер. — Большего я не требую... И кто знает, может быть, даже в Сорбонне? Или в Коллеж де Франс? Вот это действительно было бы чудесно.

Жена ядовито засмеялась.

— Вот так так, ну и революционер, как я погляжу! Значит, по-твоему, вся эта ветошь уцелеет?

— Безусловно уцелеет! Обучение в университете будет перестроено, обновлено, но высшее образование во Франции останется высшим образованием... Ты просто не понимаешь, о чем говоришь...

Робер внезапно умолк: из пелены тумана выступила женская фигура и направилась к стеклянной двери.

— Это еще что такое?

— Должно быть, какая-нибудь мамаша будет приставать и жаловаться, что ее малыша зря обидели.

У входа Поль долго скребла подошвы, чтобы не нанести в помещение грязи. Супруги не узнали ее. Они с удивлением смотрели на странную посетительницу — берет был низко надвинут до самых бровей, из-под которых блестели черные, обведенные синевой глаза,— на ее покрытое темным пушком, как у юноши, лицо. Поль не назвала себя. Она просто сказала Роберу, что она мать того ребенка, по поводу которого баронесса Сернэ приходила сюда накануне. Пока муж силился вспомнить вчерашний разговор, Леона уже все сообразила.

Она пригласила госпожу Галеас пройти в соседнюю, нетопленную комнату и открыла ставни. Тут все блестело: паркет, шкаф и стол. На окне шторы из небеленых кружев. По широкому карнизу шли огромные букеты гортензий. Обои были темнокрасного оттенка.

— Тут вы можете без помехи побеседовать с моим мужем...

Поль запротестовала, — у нее нет никаких секретов, ей хочется только выяснить вчерашнее недоразумение. Волна крови вдруг ярко окрасила бледные щеки Робера Бордаса, — досадную манеру краснеть некстати он сохранил еще с юношеских лет. Уши его запылали. Значит, эта дама с недобрым взглядом решилась требовать у него объяснения по поводу вчерашнего намека? Очевидно, так! У нее хватило нахальства заговорить об этом и притом самым развязным тоном. Она боится, начала гостья, что ее свекровь не совсем поняла вполне невинное замечание и совсем зря погорячилась. Она вовсе не желает вырывать у господина Бордаса согласие, поскольку он отказался, но она бы просто была в отчаянии, если бы из-за этого пустякового инцидента у нее, беззащитной женщины, появился здесь в деревне новый враг, и кто же, единственный человек, от которого она вправе ждать участия.

Ее блестящие глаза перебегали с Робера на Леону. Опущенные уголки губ придавали ее большому, покрытому темным пушком лицу выражение трагической маски. Робер пробормотал, что он очень огорчен, но в его словах не было ни малейшего намерения кого бы то ни было оскорбить. Но Поль, недослушав, обратилась к Леоне:

— Я так и думала. Вы на себе испытали здешние нравы, а следовательно, знаете, как здесь охотно разносят любую сплетню.

Поняли ли супруги Бордас намек, заключавшийся в ее словах? Дошел ли до них слух, который облетел всю деревню,— учитель, мол, во время войны окопался в тылу и был ранен где-то за тридевять земель от фронта. Кое-кто из злопыхателей утверждал даже, что слишком уж неловко он разрядил ружье. Но чета Бордасов не проявила ни волнения, ни любопытства. Поэтому Поль не поняла, достиг ли ее удар цели. На всякий случай она добавила:

— Я знаю, сударыня, что вы принадлежите к старинному семейству из Кадиллака.

На самом деле родители Леоны принадлежали к старинному роду мелких землевладельцев-крестьян, но односельчане косились на них, как на вольнодумцев: дочь в церкви не венчалась, и неизвестно еще, крещен ли их Жан-Пьер. Не желая расставаться с родными, Бордасы недавно отказались от повышения.

— Наше Сернэ, — сказала Поль, — не заслуживает такого учителя.

Моложавое лицо Робера снова залилось краской, но гостья веско повторила: «Не заслуживает». Она-то, слава богу, знает, что при желании Робер Бордас мог бы заседать в Бурбонском дворце. Робер снова покраснел и пожал плечами:

— Вы просто насмехаетесь надо мной!

— Да, да, сударыня, — со смехом подхватила Леона, — мой бедный Робер теперь совсем загордится.

Робер улыбнулся, его миндалевидные молодые глаза вдруг сузились.

— Я тут не при чем, я повторяю только слова господина Лусто, нашего управляющего и, если не ошибаюсь, вашего друга. Хотя он роялист, он умеет отдать должное противнику. И когда, сударыня, имеешь такого мужа, как ваш, нет ни малейшей опасности стать слишком тщеславной.

Поль добавила вполголоса: «Ах, будь я на вашем месте...» Слова эти были произнесены как раз тем тоном, каким требовалось их произнести. В них прозвучал пусть еле слышный, но явный намек на ее злополучного супруга.

— В нашем семействе место великого человека уже занято заранее, — возразил, смеясь, учитель, — и занято оно нашим сыном Жан-Пьером, правда, Леона?

Их маленький Жан-Пьер?

Любезная улыбка смягчила суровые черты гостьи. Ну конечно же, она слышала про него, тот же господин Лусто все время о нем твердит. Как, должно быть, гордятся таким сыном счастливые родители! Снова вздох, снова намек на свое собственное несчастье. Но на этот раз она смело добавила:

— Раз уж мы заговорили о вашем чудесном мальчике, разрешите мне все же поговорить о моем несчастном сыне. Возможно, моя свекровь преувеличила. Не спорю, это отсталый ребенок. И я прекрасно понимаю, что это-то вас и отпугивает.

Робер горячо запротестовал, его отказ обусловлен полным недостатком досуга, и только; кроме того, он просто опасается, что не сумеет целиком отдаться этому делу: секретариат мэрии и собственные дела отнимают буквально все свободное от школы время.

— Да, я знаю, что вы неутомимый труженик, даже слышала про некоторые появившиеся без подписи статьи в газете «Ла Франс дю Зюйд-Уэст», — добавила она подкупающе-заговорщическим тоном.

Щеки и уши Робера снова запылали. Желая перевести разговор на другую тему, он стал расспрашивать гостью о Гильоме, умеет ли мальчик бегло читать, пишет ли он? Берется ли он когда-нибудь за книгу не по принуждению, а по собственному почину? В этом случае еще не все потеряно...

Поль заколебалась. Ей не хотелось отпугнуть учителя заранее, но в то же время необходимо было хоть отчасти подготовить его к встрече с будущим учеником-полуидиотом.

— Да, — произнесла она твердо, — он читает и перечитывает две-три любимые книжки, например без конца листает альманахи «Сэн Никола» (выпуск девяностых годов), но никто не знает — запомнил ли он что-нибудь из прочитанного, понял ли что-нибудь. Увы, ее несчастная обезьянка не слишком располагает к себе сердца, не слишком привлекательная, куда там. Она, родная мать, и то подчас с трудом его выносит.

Учитель страдал за нее. Он предложил привести мальчугана сюда завтра к пяти часам, после того как ученики разойдутся. Он посмотрит, а пока ничего обещать не может. Поль схватила его за руку. Наполовину притворное волнение сжимало ей горло, она произнесла задыхаясь:

— Я с ужасом думаю, что вы неизбежно будете проводить параллель между моим несчастным мальчиком и вашим Жан-Пьером.

Она потупилась, как бы желая скрыть краску стыда. Сегодня она действует просто по наитию свыше! Эта учительская чета, уже давно живущая во враждебной атмосфере, — крестьяне сторонились Бордасов, как богачей, духовенство косилось на этих врагов общества,— даже не могла себе представить, что нечто подобное вообще возможно: один из обитателей замка добивается от них милости, молит их об одолжении;

мало того, восхищается ими, завидует им. С каким смирением эта дама открыто намекнула на своего мужа, на своего выродка сына! Робер, несколько взволнованный всем этим происшествием и тем, что к нему явилась настоящая баронесса, пусть в нахлобученном на лоб берете и непромокаемом плаще, произнес добродушным тоном:

— Знаете, сударыня, я даже удивлен, как это вы не боитесь моего дурного влияния на вашего сына... Вам ведь, надеюсь, известны мои зловредные мысли?

Он улыбнулся, глаза сузились, и Поль видела теперь только две ярко горящие щелки.

— Вы меня не знаете, — веско произнесла она, — вы не знаете, какая я.

Скажи она, что даже рада их влиянию, лишь бы оно подействовало на ее мальчика, они все равно не поверили бы.

— Потому что мне так же, как и вам, чужды идеи моей среды... Когда-нибудь после я вам расскажу...

Это было уже обещание будущих откровенных излияний. И не надо больше ничего добавлять, только напортишь. Поль поднялась и стала прощаться с хозяевами, которые удивленно переглядывались, вспоминая ее слова об идеях. Было условлено, что завтра после четырех она приведет Гильома. Но вдруг гостья заговорила светским тоном, подражая своей свекрови и золовке Арби:

— Большое спасибо! Вы представить себе не можете, какое вы мне сделали одолжение. Да, да, именно одолжение.

— Ты ей понравился, я сразу заметила, — сказала Леона.

Она освободила угол стола и со вздохом пододвинула кипу тетрадей.

— А по-моему, она не такая уж противная.

— Ну вот, видите! Она перед тобою лебезит, но попомни мое слово, не доверяй ей.

— Мне кажется, что она не совсем в своем уме. Во всяком случае, особа чересчур экзальтированная.

— Не в своем уме, а отлично знает, чего хочет. Вспомни-ка, что о ней говорят, хотя бы эту историю со священником. Смотри, берегись.

Робер встал со стула, потянулся, широко раскинув свои сильные руки, и сказал:

— Ну. знаешь, я не любитель бородатых дам.

— Если бы она за собой следила, она была бы ничего, — заметила Леона.

— Я как раз вспомнил, что о ней говорил Лусто. Она не аристократического происхождения, она не то дочь, не то племянница Мельера, бывшего мэра Бордо. А почему ты смеешься?

— Потому что ты огорчился, что она не настоящая аристократка.

Робер сердито взглянул на жену и, сутулясь, подошел к порогу; там он прислонился к стене и яростно, даже с присвистом, стал сосать трубку.

В то время как мать предавала сына красному учителю, ее несчастный кролик, извлеченный на свет божий из своего укромного убежища, куда, увы, уже не было возврата, глядел на взрослых и растерянно моргал, словно от слишком яркого света. Во время отсутствия мамы между тремя добрыми богами — между папой, бабусей и фрейлейн — начался спор. Откровенно говоря, бабушка и фрейлейн часто сцеплялись, но обычно по самым нелепым причинам. Австриячка иной раз позволяла себе выражения, которые казались особенно дерзкими от того, что в раз-

говоре со старой баронессой она, почтительности ради, употребляла третье лицо. Но сегодня Гильом догадался, что и фрейлейн тоже хочет отдать его красному учителю.

— Почему бы ему не стать образованным господином? Он не хуже прочих, уж поверьте!

И, повернувшись к Гильому, произнесла:

— Поди поиграй, детка, в комнатах, иди, мой цыпленочек...

Мальчик вышел, но тут же снова проскользнул в кухню: ведь все равно считалось, что он ничего не слышит, а если слышит, то не понимает.

Баронесса, даже не удостоив ответом дерзкую фрейлейн, отчитывала сына, который сидел в своем любимом кресле у кухонного очага: зимой все дождливые вечера он проводил за выделкой бумажных спичек или начищал до блеска отцовские ружья, хотя ни разу сам не выстрелил.

— Покажи хоть теперь свою власть, Галеас, — умоляла его старушка,— скажи только—нет, не желаю! Не желаю доверять своего сына этому коммунисту, а гроза тем временем пройдет.

Но фрейлейн снова вмешалась в разговор:

— Не слушай баронессу (она была кормилицей Галеаса и говорила ему поэтому «ты»). Почему это Гийу не должен быть таким же образованным, как дети Арби?

— Оставьте детей Арби в покое, фрейлейн. Они здесь совершенно ни при чем. Я просто не желаю, чтоб мой внук набрался у этого человека вредных идей, вот и все.

— Бедный мой цыпленочек, да неужели с ним будут о политике говорить...

— При чем тут политика... А религия — это, по-вашему, ничего не значит? Он и так слаб в катехизисе...

Гильом не спускал глаз с отца, который неподвижно сидел в кресле, глядя на пылавшие в очаге сухие виноградные лозы, и только время от времени слегка покачивался — налево, потом направо. Гийу, открыв рот, старался понять, о чем же идет речь.

— Баронессе, конечно, наплевать, что он вырастет неучем. Кто знает, может быть, баронесса как раз этого и хотят.

— Совершенно излишне защищать от меня интересы моего собственного внука! Это уж чересчур, — твердо проговорила баронесса, но в ее притворно-негодующем голосе послышались смущенные нотки.

— Разумеется, баронесса очень любят Гийу, они рады, что он при них живет, а вот когда речь заходит о будущем, о семье, так баронесса кое на кого другого рассчитывают.

Баронесса заявила, что фрейлейн повсюду сует свой нос. Но пронзительный голос австриячки без труда заглушил реплику хозяйки.

— Пожалуйста! Вам нужны доказательства? Ведь было же решено после смерти Жоржа, что старший Арби, Станислав, присоединит к своему имени имя Сернэ, будто нет на свете, кроме него, других Сернэ, будто наш Гийу не зовется Гильом де Сернэ.

— Мальчик слушает, — вдруг произнес Галеас. И снова замолчал. Фрейлейн взяла Гийу за плечи и тихонько выставила его за дверь, но он остановился в буфетной и услышал ее крики:

— Однакож кого-то не пожелали назвать Дезирэ *, когда он родился, пусть баронесса вспомнят, что они мне тогда говорили: не часто бывает, чтоб больной сделал сиделке ребенка.

— Ничего подобного я вам не говорила, фрейлейн, Галеас чув-

* Дезирэ — желанный (*франц.*).

ствовал себя прекрасно. И к тому же говорить такие грубости не в моих привычках.

— Тогда пусть баронесса вспомнят, что мальчик явился на свет, так сказать, вне программы. Я-то хорошо знаю моего Галеаса, я знаю, что он не ротозей какой-нибудь, не хуже, слава богу, других, это всем известно.

Подозрительный огонек зажегся между розовых, лишенных ресниц век австриячки. «У вас судачьи глаза», — сказала ей как-то мадам Галеас. Шокированная баронесса повернулась к фрейлейн спиной.

Сплющив нос об оконное стекло, Гийу стоял в буфетной и смотрел, как подпрыгивали дождевые капли, каждая из которых была словно маленький танцующий человечек. Взрослые без конца занимались им и никак не могли договориться на его счет. Его не захотели назвать Дезирэ. Ему очень хотелось вспомнить все те истории, которые он сам себе рассказывал, которые знал он один, но сегодня отвлечься ему не удавалось, он должен сначала узнать об окончательном отказе учителя. Тогда Гийу так обрадуется, так будет счастлив, что ничуть не станет жалеть, что он был нежеланным. И тогда ничего ему не надо, пусть только не заставляют быть вместе с мальчиками, которые изводят его, пусть только не нанимают учителей, которые говорят таким громким голосом, так злобно выкрикивают какие-то бессмысленные слова.

Бабуся не желала его, а мама и подавно! Неужели они заранее знали, что он получится не такой, как другие мальчики? Ну а бедный папа? Во всяком случае, папа не отдаст его учителю.

А баронесса тем временем наставляла сына:

— Ты только скажи — нет... Неужели так трудно сказать всего одно слово! Ведь я же тебе повторяю, скажи только нет... скажи только нет.

Но сын молча качал тяжелой головой в седых кудрях и наконец заявил:

— Я не имею права.

— Как так, Галеас? Отец имеет все права в вопросах воспитания детей.

Но он упрямо качал головой и твердил: «Я не имею права...»

В эту минуту в кухню ворвался Гильом и, рыдая, уткнулся в колени фрейлейн.

— Мама идет! Идет и смеется сама с собой. Значит, учитель согласился.

— Ну, и что из того? Не съест же он тебя, дурачок. Утрите ему нос, фрейлейн, на ребенка противно смотреть.

Когда торжествующая мама переступила порог кухни, Гийу успел спрятаться за лохань.

— Ну, все уладилось,— сказала она.— Завтра я отведу к нему в четыре часа Гильома.

— Если только ваш муж даст свое согласие.

— Безусловно, мама, но он, конечно, согласен, не правда ли, Галеас?

— Во всяком случае, милая, мальчик задаст вам хлопот.

— Кстати, где он? — спросила Поль. — По-моему, он где-то тут сопит?

При этих словах из-за лохани вылез Гильом; вид у него был особенно жалкий, он размазал по всей физиономии сопли, слюни и слезы.

— Не пойду! — захныкал он, не глядя на мать.— Не пойду к учителю.

Всякий раз, видя сына, Поль не могла отделаться от чувства стыда; но сегодня в этом маленьком личике, искаженном гримасой, особенно отчетливо проступали черты отца, спокойно сидевшего в кресле. Этот

полуоткрытый рот был точной копией его холодного и слюнявого рта. Поль сдержалась и произнесла почти мягко:

— Не поведу же я тебя к учителю силком. Значит, придется отдать тебя пансионером в лицей.

Баронесса пожала плечами.

— Вы же отлично знаете, что нашего несчастного малютку не будут держать в лицее.

— Тогда остается одно: устроить его в исправительное заведение.

Мать так часто повторяла свою угрозу, что Гийу в воображении довольно точно представлял этот страшный исправительный приют. Он задрожал всем телом и, рыдая, воскликнул: «Не надо, мама, не надо!», бросился к фрейлейн и спрятал свое лицо на ее мягкой груди.

— Да ты не верь ей, цыпленочек, неужели же я позволю, как ты думаешь?

— Фрейлейн не уполномочена решать эти вопросы, и на этот раз я говорю совершенно серьезно, я уже все обдумала и узнала даже адрес, — добавила Поль с каким-то веселым возбуждением.

Но, пожалуй, больше всего напугало мальчика то, что его бабуся громко рассмеялась.

— Тогда почему же, милая, уж не прямо в мешок? Почему тогда не утопить его в реке, как котенка?

Обезумев от страха, Гийу тер лицо грязным носовым платком.

— Не надо в мешок, бабуся!

Мальчик был лишен чувства юмора и все принимал за чистую монету.

— Ну, ну, дурачок! — сказала баронесса, привлекая к себе внука. Но тут же негрубо оттолкнула его.

— Не знаешь, как к нему приступиться, настоящая обезьянка! Уведите его, фрейлейн. Иди умойся.

Щелкая зубами, мальчик пролепетал:

— Я пойду к учителю, мама, я буду слушаться.

— Вот и хорошо. Видишь, какой ты умный мальчик.

Умывая Гийу из крана над лоханью, фрейлейн старалась успокоить его:

— Это они хотят тебя напугать, а ты им не верь, плюнь на них.

Галеас вдруг поднялся с кресла и, не глядя на присутствующих, произнес:

— Солнышко выглянуло. Пойдешь со мной на кладбище, малыш?

Гийу не особенно любил гулять с отцом, но на этот раз быстро протянул ему ручонку и, посапывая носом, поплелся вон из кухни.

Дождь перестал. Мокрая трава блестела под теплыми солнечными лучами. Дорога в деревню шла через луга. Гийу ужасно боялся коров, которые, завидев прохожего, подымали голову и долго следили за ним глазами, словно раздумывая, броситься на него или не стоит. Отец сжимал ручонку сына и не произносил ни слова. Они могли ходить целыми часами, не разговаривая. Гийу не догадывался, что бедный барон с трудом переносит это гнетущее молчание, что он старается собраться с мыслями, но тщетно; он не знал, о чем говорить с ребенком. На кладбище они проникли через заросший крапивой пролом в стене позади церкви.

На могилках увядали букеты, принесенные в день всех святых. Галеас выпустил ручонку сына и взялся за тачку. Гийу смотрел вслед удалявшейся фигуре отца. Заштопанная коричневая фуфайка, отвислые на заду брюки, спутанная густая шевелюра и маленький беретик — вот это он, его папа. Мальчик присел на могильную плиту, почти ушедшую в землю. Осеннее солнце слегка нагрело камень, но ему было холодно. А вдруг он простудится, заболеет и не сможет завтра выйти из дому.

Умрет... Станет таким, как те, что лежат здесь, в этой жирной земле, станет, как мертвец, которых он силился представить себе, как эти люди-кроты, чье присутствие выдают лишь низенькие холмики.

За кладбищенской оградой он видел по-осеннему безлюдные поля, иззябшие виноградники, словно смазанную маслом, липкую и черную землю, всю эту враждебную человеку стихию, столь же коварную, как волны моря, довериться которым может только безумец. У подножья холма бежал ручеек, приток речки Сирона, вздувшийся от осенних ливней, там копились тайны болот и непроходимых зарослей; Гийу слыхал, что иногда на том берегу поднимали бекасов. Мальчик, извлеченный из своего убежища, дрожал от холода и страха, очутившись среди всей этой враждебной жизни, недружелюбной природы. Вдоль склона холма по-фабричному блестела кармином новая черепица, но его взгляд бессознательно обращался к бледнорозовой, слинявшей под дождями, старой круглой черепице. Возле него ящерицы осквернялн стены храма, один витраж был разбит. Гийу знал, что «боженьки там больше нет», что господин священник не пожелал оставить здесь боженьку, боясь свято-татцев. Не было боженьки и в старой домашней часовне, где фрейлейн складывает теперь метлы, ящики, сломанные стулья. Где же в этом жестоком мире живет бог? Где он оставил хоть какой-нибудь след?

Гийу замерз. Он больно обстрекал крапивой ногу. Он поднялся, подошел к памятнику в виде пирамиды, который поставили в прошлом году. Тринадцать имен на одну их маленькую деревушку: Сернэ Жорж, Лаклот Жан, Лапейр Жозеф, Лапейр Эрнест, Лартиг Ренэ... Гильом видел, как над могилами мерно склоняется коричневая фуфайка отца, слышал пронзительный визг папиной тачки. Завтра его отдадут красному учителю, но ведь учитель может умереть сегодня ночью. А вдруг что-нибудь случится: циклон, землетрясение... Но нет, ничто не заставит умолкнуть страшный мамин голос, ничто не притушит блеска ее злых глаз, прикованных к нему, и под этим взглядом он вдруг начинает видеть себя всего — и свое худенькое тельце, и грязные коленки, и спустившиеся на башмаки носки; в такие минуты Гийу судорожно глотает слюну и, желая умилостивить врага, старается закрыть рот... А сердитый голос восклицает (ему кажется, что его раскаты слышны даже здесь, на маленьком кладбище, где он стоит один и стучит от холода зубами): «Убирайся от меня, чтобы я тебя больше не видела».

А Поль тем временем разожгла в спальне камин и мечтает. Никто не в силах заставить себя полюбить, никто не волен понравиться другому; но ни земные, ни небесные силы не могут помешать женщине избрать себе мужчину и сделать его своим богом. Пусть даже он об этом ничего не знает, раз от него ничего не требуют взамен. И вот она непременно воздвигнет себе кумир, и он станет средоточием всей ее жизни. Она водрузит алтарь среди окружающей ее пустыни и посвятит его кудрявому божеству, ибо ничего больше ей не остается.

Пусть другие женщины рано или поздно начинают вымаливать милости от своего бога, она знает твердо, что не будет ничего ждать от своего кумира. Она похитит лишь то, что можно взять незаметно. Чудесной властью обладает взгляд исподтишка и неуловимая для другого мысль! Может быть, настанет день, когда ей позволено будет приблизиться к своему кумиру, быть может, бог стерпит прикосновение ее губ к его руке...

III

Мама тащила его за собой по дороге, изрезанной глубокими колеями, где стояла дождевая вода. Навстречу попадались школьники, они расходились домой без криков и смеха. Только оттопыривающаяся на

спине пелерина выдавала присутствие невидимого ранца, отчего ребята казались маленькими горбунами. Из-под капюшонов, надвинутых на лоб, поблескивали карие и голубые глаза. Глядя на школьников, Гийу думал, что все эти такие мирные с виду мальчики не замедлили бы превратиться в его мучителей, если бы ему пришлось сидеть вместе с ними в классе или играть на школьном дворе. Но сейчас его отдадут учителю, и учитель будет заниматься только им одним, на него одного будет обращена та опасная власть взрослых, которые стараются подавить маленького Гийу своими вопросами, озадачить своими объяснениями и доказательствами. Этой власти с лихвой хватило бы на целый класс. А придется одному Гийу противостоять этому чудовищу учености, которое будет сердиться и кричать на ребенка, не понимающего даже смысла оглушающих слов.

Он шел в школу в тот час, когда все остальные мальчики расходились по домам. Гийу почувствовал укол в сердце: он вдруг еще яснее ощутил свое отличие от них, свое одиночество. Сухая, теплая рука, державшая его ручонку, судорожно сжалась. Равнодушная, если не враждебная, сила влекла его за собой. Замурованная в своем никому не ведомом мире страстей и мыслей, мать всю дорогу не сказала сыну ни слова. Вот уже выступили из сумерек первые домики, запахло дымом, замелькали за мутными стеклами огоньки керосиновых ламп, заблестели яркие огни гостиницы Дюпюи. Посреди дороги стояли два воза, и широкие спины возчиков загораживали прилавок. Еще минута — и вот он, тот огонек... Гийу вспомнилось, как бабуся, рассказывая ему сказку про Мальчика-с-пальчик, произносила страшным, грубым голосом: «Перед ним был дом людоеда». Сквозь стеклянную дверь Гийу различил фигуру жены людоеда. Она стояла и поджидала свою добычу.

— Почему ты дрожишь, дурачок? Господин Бордас тебя не съест.

— Может быть, он озяб?

Поль пожала плечами и бросила с измученным видом:

— Нет, это у него нервное, начинается совершенно неожиданно и без всяких причин. В полтора года у него был родимчик.

Зубы Гийу громко стучали. В комнате слышалась только эта дробь да мерный ход маятника больших стенных часов.

— А ну-ка, Леона, сними с него туфли, — скомандовал людоед. — И надень на него носки Жан-Пьера.

— Пожалуйста, не надо, — умоляюще произнесла Поль. — Да не беспокойтесь вы.

Но Леона уже вынесла из соседней комнаты пару носков. Она посадила Гийу на колени, сняла с него пелерину и пододвинулась к огню.

— Стыдись, такой взрослый мальчик, — сказала мать. — Я не принесла сегодня ни книг, ни тетрадей, — добавила она.

Людоед заверил, что это совсем не обязательно: сегодня вечером они только поговорят, познакомятся.

— Я зайду через два часа, — сказала Поль.

Гийу не расслышал, что говорили мать и учитель, который пошел провожать Поль до входной двери. Он почувствовал, что мать ушла, потому что ему сразу стало теплее. Дверь захлопнулась.

— Хочешь, давай чистить со мной горошек, — предложила Леона.— А может быть, ты не умеешь чистить горошек?

Гийу расхохотался и сказал, что он всегда помогает фрейлейн чистить горошек. То, что первая фраза, с которой к нему обратились, была о горошке, подбодрило его. Он до того осмелел, что даже добавил:

— А у нас горошек уже давно собрали.

— Ну, это, видишь ли, последыши, — объяснила учительница. — Среди них много порченых, приходится отбирать.

Гийу подошел к столу и взялся за дело. Кухня Бордасов была похожа на все кухни — огромный очаг, над ним на крюке висит котел; длинный стол, на одной полке медные кастрюли, а на соседней выстроены в ряд баночки с маринадами, с потолочных балок свисают два окорока, завернутые в мешковину. Однако Гийу казалось, что он попал в странный и восхитительный мир. Может быть, в этом повинен был запах трубочного табака, который исходил от господина Бордаса, даже когда он не курил. А главное — книги, повсюду книги, груды газет на буфете и на круглом столике, стоявшем рядом с учителем. Удобно вытянув ноги, не обращая никакого внимания на Гийу, учитель разрезал страницы журнала в белой обложке, на которой большими красными буквами было выведено название. Над камином висел портрет какого-то толстого бородатого человека со скрещенными на груди руками. Под портретом была надпись, и мальчик, вытянув шею, пытался вполголоса ее разобрать: Жор... Жор...

— Жорес, — вдруг подсказал людоед. — Ты знаешь, кто такой Жорес?

Гийу отрицательно покачал головой.

— Надеюсь, ты не собираешься начинать урока с разговора о Жоресе! — запротестовала Леона.

— Да он сам со мной первый о Жоресе заговорил, — ответил господин Бордас.

Он засмеялся. Гийу с удовольствием посмотрел на его сузившиеся, как щелки, глаза. Ему бы очень хотелось знать, кто такой был Жорес. Чистить горошек, пожалуй, даже нравилось. Испорченные стручки он складывал в сторону. Никто им не занимался. Он мог думать о чем угодно, смотреть во все глаза на людоеда и на людоедову жену, сидя в их собственном доме.

— Может быть, хватит? — вдруг спросил господин Бордас.

Учитель не читал журнала, он изучал оглавление, разрезал страницы, разглядывал подписи, близко поднося к лицу книжку и с наслаждением вдыхая запах типографской краски. Ведь этот журнал прибыл из самого Парижа... Робер думал о том, как должны быть немыслимо счастливы те, кто сотрудничает в этом журнале. Он пытался представить себе их лица, редакционную комнату, где они собираются, чтобы обменяться мнениями, — собираются люди, которые знают все, обозрели все философские системы. Даже от Леоны он скрыл, что послал в журнал статью о Ромене Роллане. И получил ответ, правда очень вежливый, но отказ. Статья, писали ему, носит слишком явный политический характер. Дождевые капли стекали теперь прямо с крыши, так как переполненная водосточная труба уже не вмещала воды. Человеку дана всего одна жизнь. Робер Бордас никогда не узнает, что такое парижская жизнь. Господин Лусто сказал ему, что его здешняя жизнь в Сернэ тоже может стать материалом для творчества... И посоветовал вести дневник. Но Робер не особенно интересовался собственной персоной. Впрочем, и другие люди интересовали его не больше. Ему хотелось убеждать их, внушать им свои идеи, но их индивидуальные особенности не привлекали его внимание. Он был талантливым оратором, мог за один присест набросать статейку. Его заметки для «Франс дю Зюйд-Уэст», по мнению все того же господина Лусто, были гораздо выше всего, что печатали в Париже, конечно, за исключением «Аксьон франсез». А в «Юманите», если верить господину Лусто, никто не мог с ним сравняться. Париж!.. Робер дал слово Леоне, что никогда не покинет Сернэ, даже когда Жан-Пьер поступит в Эколь нормаль, даже потом, когда сын преуспеет,

выдвинется в первые ряды. Не следует его стеснять, мешать ему. «Каждому свое место», — думала Леона.

Робер встал и прижался лбом к стеклянной двери. Но когда он обернулся, он заметил, что Гийу следит за ним ласковым, влажным взором. Мальчик тут же отвел глаза. Робер вспомнил, что его новый ученик любит читать.

— Не довольно ли тебе чистить горошек, малыш? Хочешь, я дам тебе книжку с картинками?

Гийу ответил, что хочет любую книжку, даже без картинок.

— Покажи ему библиотеку Жан-Пьера, — сказала Леона, — пусть сам выберет.

Предшествуемый господином Бордасом, который нес лампу, мальчик переступил порог супружеской спальни. Она поразила его своим великолепием. На огромной кровати с резным узором раскинулся царственно прекрасный пуховик бордового цвета, словно на стеганое одеяло опрокинули бутылку смородиновой настойки. Под самым потолком были развешаны увеличенные фотографии. Потом господин Бордас ввел Гийу в комнату поменьше, где еще стоял заметный нежилой запах. Учитель с гордостью поднял лампу, и Гийу восхищенно оглядел комнату молодого Бордаса.

— Конечно, в замке помещения роскошнее, но все-таки и здесь не плохо, — добавил учитель не без удовольствия.

Мальчик не верил своим глазам. Первый раз в жизни маленький барчук вдруг ясно представил себе крохотный чуланчик, где он спал. Там безраздельно царил запах мадемуазель Адриен, на обязанности которой лежала штопка и чинка господского белья и которая все послеобеденное время проводила в чулане. Рядом со швейной машиной стоял манекен, которым уже давно не пользовались. В углу складная кровать в чехле, на ней, во время болезни Гийу обычно спала фрейлейн. Мальчик вдруг отчетливо увидел потертый коврик у постели, на который он столько раз опрокидывал свой ночной горшок. А у Жан-Пьера Бордаса была собственная спальня, где он жил один, была белая кроватка, расписанная голубыми розами, библиотечный шкаф, где за стеклом стояли ряды книг.

— Почти все эти книги Жан-Пьер получил в награду, — пояснил господин Бордас. — Он по всем предметам получает награды.

Гийу приласкал ладонью корешок каждой книги.

— Выбирай что хочешь.

— Ой! «Таинственный остров». Вы читали? — спросил Гийу, вскинув на учителя блестящие глаза.

— В твои годы читал,— ответил учитель.— Но, по правде сказать, позабыл. Кажется, это что-то вроде «Робинзона»?

— Нет, это лучше «Робинзона», — с жаром воскликнул Гийу.

— А чем же лучше?

Но при этом вопросе, поставленном в упор, мальчик снова ушел в себя. Он посмотрел на учителя отсутствующим, почти тупым взглядом.

— А я думал, это продолжение, — сказал, помолчав, господин Бордас.

— Да, сначала нужно прочитать «80.000 километров под водой» и «Дети капитана Гранта». Я не читал «80.000 километров под водой», но, знаете, все равно, понять можно. Только я пропускаю те страницы, где Сайрес Смит изготовляет динамит.

— А там, в «Таинственном острове», был какой-то человек, которого нашли спутники инженера, или не было?

— Был, был, Айртон. Значит, вы помните? Как хорошо ему Сайрес Смит сказал: «Ты плачешь — значит, ты человек».

Не глядя на мальчика, господин Бордас снял с полки толстую книгу в красном переплете и подал ее Гийу.

— Ну-ка, найди это место; по-моему, там была еще картинка.

— Это конец пятнадцатой главы, — пояснил Гийу.

— А знаешь что, прочти мне эту страницу, я послушаю, словно я маленький.

Господин Бордас зажег керосиновую лампу и усадил Гийу у стола, который Жан-Пьер залил в свое время чернилами. Мальчик начал читать прерывающимся голосом. Сначала учитель различал только отдельные слова. Он нарочно сел в сторонке, в тени, и почти не дышал, как бы боясь вспугнуть дикую птичку. Но через несколько минут голос Гийу окреп. Очевидно, он забыл, что его слушают.

«Дойдя до того места, где росли первые мощные деревья леса, листья которых слегка колыхались от ветра, незнакомец с наслаждением вдохнул резкий запах, пронизывающий воздух, и глубокий вздох вырвался из его груди. Колонисты стояли сзади, готовые схватить незнакомца при первой попытке к бегству. И действительно, бедняга чуть было не бросился в ручей, отделявший его от леса; ноги его на мгновение напряглись, как пружины. Но он тут же отошел и опустился на землю. Слезы покатились из его глаз. «О, ты плачешь, — воскликнул Сайрес Смит, — значит, ты снова стал человеком!»

— Как это прекрасно, — сказал господин Бордас. — Теперь я припоминаю, кажется, на их остров напали пираты.

— Да, нападали. Айртон первый заметил черный парус. Хотите я вам прочту?

Учитель отодвинул стул еще дальше. Он мог бы, он должен бы был удивиться, слушая выразительное чтение мальчика, который слыл чуть ли не кретином. Он мог, он должен бы был радоваться своей новой обязанности, радоваться, что в его власти спасти это маленькое, трепещущее существо. Но он внимал не столько голосу ребенка, сколько сумятице собственных мыслей. Он — сорокалетний мужчина в расцвете сил, полный желаний и мыслей,—осужден навеки прозябать здесь, в этой школе, притулившейся на краю безлюдной дороги. Он все понимал, он правильно рассуждал обо всем, что было напечатано в журнале, чей сладкий запах — типографской краски и клея — он вдыхал с таким наслаждением. Любая журнальная дискуссия была ему доступна и понятна, хотя здесь он мог говорить на такие темы только с одним господином Лусто. Леона, конечно, тоже могла бы понять многое, но она предпочитала работу. И чем ленивее становился ее мозг, тем с большим жаром отдавалась она физической деятельности. Она гордилась тем, что вечерами, намаявшись за день, чуть не засыпает на стуле. Будучи от природы умницей, она порой жалела мужа, сознавала, что он страдает, но ведь у них есть Жан-Пьер, и он вознаградит их за все невзгоды. Она верила, что мальчик, достигнув возраста Робера, охотно доверяет сыну свершить то, что не суждено было свершить самому... Она верила в это!

Робер заметил, что Гийу дочитал главу и остановился.

— Читать дальше?

— Нет, не надо, — сказал господин Бордас. — Отдохни. А ты хорошо читаешь. Хочешь, я дам тебе домой какую-нибудь книгу Жан-Пьера?

Мальчик живо вскочил со стула и снова стал рассматривать одну за другой книги, читая вполголоса названия.

— А «Без семьи» интересно?

— Жан-Пьер очень любил эту книгу. А сейчас он читает только более серьезные вещи.

— А вы думаете, я пойму?

— Конечно, поймешь! Видишь ли, школа отнимает у меня слишком много времени и мне некогда читать... Ты каждый вечер будешь мне что-нибудь рассказывать, а я с удовольствием послушаю.

— Ну да, это вы нарочно говорите, для смеха.

Гийу подошел к камину. Он не отрываясь смотрел на фотографию, прислоненную к зеркалу: лицеисты полукольцом стоят возле двух учителей в пенсне, на чьих толстых коленях чуть не лопаются брюки. Гийу спросил, есть ли на фотографии Жан-Пьер.

— Есть, в первом ряду, справа от учителя.

Гийу подумал, что, если б ему даже не показали Жан-Пьера, он все равно узнал бы его. Среди бесцветных физиономий его лицо светилось. Может быть, это только так казалось, потому что Гийу столько слышал рассказов о Жан-Пьере. Впервые в жизни ребенок с таким вниманием приглядывался к человеческому лицу. До сих пор он мог только часами рассматривать какую-нибудь книгу, вглядывался в черты несуществующего героя. И вдруг он подумал, что этот мальчик с высоким лбом и коротенькими кудряшками, с твердой складкой между бровей, что этот самый мальчик читал все эти книги, работал за этим столом, спал в этой постели.

— Значит, это его собственная комната? И к нему нельзя войти, если он не хочет?

Он, Гийу, был в одиночестве только в уборной... Дождь упрямо барабанил по крыше. Как, должно быть, прекрасно жить здесь, среди книг, в этом тихом пристанище, куда нет доступа посторонним. Но Жан-Пьер не нуждался ни в тихом пристанище, ни в покровительстве, ведь он был первым в классе по всем предметам. Даже за гимнастику он получил награду, как сказал господин Бордас. Леона тихонько приоткрыла дверь.

— За тобой мама пришла, малыш.

Гийу проследовал за учителем, который попрежнему нес лампу, в супружескую спальню. Поль де Сернэ сушила у очага свои грязные туфли. Как и обычно, она весь вечер проплутала по тропинкам.

— Боюсь, что вам мало удалось из него выудить?

Учитель запротестовал.—Напротив, для начала совсем не плохо.

Мальчик стоял, понурив голову. Леона застегнула ему пелерину.

— Вы не проводите меня немного,— предложила Поль,— дождь перестал, и вы мне скажете откровенно ваше мнение о мальчике.

Господин Бордас снял с вешалки непромокаемый плащ. Жена пошла за ним в спальню: неужели он пойдет ночью бродить по дорогам с этой сумасшедшей? Да на него пальцем будут показывать. Но он сухо оборвал жену. Поль догадалась, о чем шел спор в спальне, хотя супруги говорили вполголоса, но даже вида не подала и, повернувшись на пороге, осыпала Леону благодарностями и уверениями в дружбе. Наконец она вышла за учителем во влажную осеннюю мглу и приказала сыну:

— Ступай вперед, не болтайся под ногами.

Потом она произнесла вполголоса:

— Не скрывайте от меня ничего. Как бы ни был мучителен для матери ваш приговор.

Он замедлил шаги. Почему он не послушался Леоны? Было совершенно излишне очутиться в полосе света, падавшего из дверей гостиницы. Но если бы даже он был твердо уверен, что их никто не увидит, он все равно предпочитал держаться настороже. Именно так он вел себя в отношении женщин даже в молодые годы. Инициатива всегда исходила от них, а он старался стушеваться, и отнюдь не для того, чтобы подогреть интерес. Когда они подошли к гостинице, Робер остановился.

— Давайте лучше поговорим завтра утром, я ухожу из мэрии примерно в половине двенадцатого.

Поль поняла, почему он вдруг остановился, но даже обрадовалась: это походило на сговор между ними двумя.

—.Да, да,— прошептала она,— так будет лучше.

— До завтра, Гильом. Ты мне почитаешь «Без семьи».

Господин Бордас притронулся пальцем к берету, он даже не протянул ей на прощанье руку. Вечерний сумрак уже поглотил его, но еще долго Поль слышала стук трости о булыжную мостовую. Мальчик тоже стоял неподвижно среди дороги, обернувшись в ту сторону, где сиял огонек в спальне Жан-Пьера Бордаса.

Мать схватила его за руку. Она даже не спросила его ни о чем: все равно из него не вытянешь ни слова. Впрочем, так ли уж это важно. Завтра состоится их первая встреча, их первое свидание. Она крепко сжимала ручонку Гийу и временами вздрагивала от холода, оступившись в холодную лужу.

— Подойди к огню,— скомандовала фрейлейн,— ты же промок до нитки.

Глаза всех присутствующих обратились к Гийу. Приходилось отвечать на их вопросы.

— Ну как, не съел тебя твой учитель?

Гийу отрицательно мотнул головой.

— А что ты делал там целых два часа?

Мальчик не знал, что ответить. И правда, что он делал два часа? Мать ущипнула его за руку:

— Ты что, не слышишь, что ли? Что ты делал там два часа?

— Горошек чистил...

Баронесса воздела к потолку морщинистые руки.

— Они заставили тебя чистить горошек! Шикарно! Шикарно! — повторила она, невольно подражая жаргону своих парижских внуков Арби.— Нет, вы слышите, Поль, учитель и его супруга теперь будут хвастаться, что заставляли моего внука чистить горошек. Такого еще не бывало. А кухню они не велели тебе подмести?

— Нет, бабуся, я только горошек чистил... Там было много испорченного, надо было его отобрать.

— Они сразу поняли, на что он способен,— заметила Поль.

— А по-моему, они просто не хотели пугать его для первого раза,— возразила фрейлейн.

Но баронесса прекрасно знала, чего можно ждать от «таких людей», когда попадешь к ним в лапы.

— Эти люди рады издеваться над нами. Но если они надеются меня поддразнить, воображают, что меня можно этим задеть, напрасно стараются.

— Если б они плохо обращались с Гийу,— ядовито ввернула фрейлейн,— я уверена, что баронесса не потерпели бы, разве это не их внук?

Гийу заговорил громче:

— Да он совсем не злой.

— Потому что заставил тебя чистить горошек? Конечно, тебе это нравится, ты только и способен, что возиться на кухне. Но ничего, он тебя засадит за чтение, за письмо, за арифметику, и с ним дело пойдет на лад,—добавила Поль.— Да ты понимаешь, какой он учитель?

Гийу повторил дрожащим, тихим голосом: «Он совсем не злой, он уже велел мне читать, он сказал, что я хорошо читаю...» Но мама, бабуся и фрейлейн уже сцепились и не слушали его. Тем хуже! Тем лучше! Он сохранит для себя одного свою тайну. Учитель велел ему читать вслух «Таинственный остров», а завтра он будет читать «Без семьи».

Каждый вечер он будет ходить к господину Бордасу. И будет смотреть сколько ему захочется на фотографию Жан-Пьера. Он уже страстно любил Жан-Пьера. Во время рождественских каникул они непременно подружатся. Он прочтет все, все книги Жан-Пьера: книги, которых касались руки Жан-Пьера. Мысль не о господине Бордасе, а о незнакомом мальчике переполняла его счастьем, и он скрывал свое счастье ото всех, сидя бесконечно долго за ужином, пока разгневанные боги, разделенные пропастью молчания, упорно не произносили ни слова, и до слуха Гийу доносилось только чавканье и громкие глотки отца. Это ощущение счастья не покидало его, когда он ощупью раздевался в уголку между манекеном и швейной машинкой, когда дрожал от холода под рваной простыней, когда повторял слова молитвы, когда боролся против желания повернуться на живот. Он заснул, а улыбка еще долго освещала это детское, это старческое личико с мокрой, отвисшей губой. И если б его мать по примеру всех матерей поднялась к нему, постояла бы у его кроватки, благословляя на ночь своего сына, она удивилась бы этому отблеску счастья.

А в это время Леона кричала на мужа, сидевшего с журналом в руках.

— Нет, ты посмотри, что он наделал с книгами Жан-Пьера. Эта несчастная мартышка все переплеты захватала пальцами. Даже следы соплей видны. И почему это ты вдруг решил дать ему книги Жан-Пьера?

— Ну, знаешь ли, это ведь не святыня, и ты тоже не божия матерь.

Но раздраженная Леона закричала еще громче.

— Я не желаю, чтобы шлялась к нам эта обезьяна, слышишь? Давай ему уроки где хочешь — в школе, в конюшне, но только не здесь.

Робер отложил журнал, подошел к очагу и сел рядом с женой.

— До чего же ты непоследовательно мыслишь,— сказал он.— То упрекала меня, что я невежливо обошелся со старой баронессой, а теперь сердишься, что я слишком любезно принял ее сноху. Признайся лучше, что ты просто боишься бородатой дамы! Бедная бородатая дама!

Оба рассмеялись.

— А все-таки ты возгордился! — сказала Леона, обнимая мужа.— Я тебя знаю, еще бы, баронесса из замка!

— Если бы я даже хотел, боюсь, что я не смог бы.

— Верно,— согласилась Леона.— Ведь ты мне сам объяснил, какая разница между мужчинами: одни всегда могут, а другие не всегда.

— Те, которые могут всегда, для этого и живут, потому что это, что ни говори, все-таки самое приятное на свете.

— А те, которые могут не всегда,— подхватила Леона (супруги десятки лет обсуждали эти давным-давно решенные, сокровенные вопросы — так повелось у них еще со времени помолвки, и всякий раз это обсуждение клало конец их спорам),— те посвящают себя богу, науке или литературе...

— Или гомосексуализму,— заключил Робер.

Леона расхохоталась и прошла в туалетную комнату, не закрыв за собой дверей. Раздеваясь на ночь, Робер крикнул:

— А знаешь, мне было бы любопытно заняться мартышкой!

Леона вышла из туалетной комнаты и со счастливой улыбкой подошла к мужу. Она заплела на ночь свои жиденькие косички и теперь, в розовой батистовой рубашке, полинявшей от стирки, казалась очень хорошенькой.

— Значит, ты откажешься?

— Только не из-за бородатой дамы,— сказал он.— Ты знаешь, что я подумал: надо прекратить все это. Вообще я зря согласился. Мы не

должны иметь никаких отношений с замком. Классовая борьба — это ведь не просто так, для учебников. Она вторгается в нашу повседневную жизнь, она должна направлять все наши поступки.

Робер замолчал. Жена, скорчившись, стригла себе ногти на ногах, она явно его не слушала. Ну разве можно говорить с женщинами? Тюфяк громко скрипнул под его крупным телом. Леона задула свечу и прижалась к мужу. Их обдало привычным запахом стеарина — этот запах возвещал любовь и сон.

— Нет, сегодня не надо,— сказала Леона.

Они лежали рядышком и шептались.

— Замолчи, я спать хочу.

— Я хотел тебя вот о чем спросить: как бы нам поумнее отделаться от этой мартышки?

— А ты напиши бородатой даме, объясни ей про классовую борьбу. Она поймет. Подумаешь! Мадемуазель Мельер! А завтра утром пошлем письмо с каким-нибудь мальчишкой. Ты посмотри только, какая ночь светлая!

В деревне перекликались петухи. В бельевой замка, где фрейлейн забыла опустить занавески, луна освещала Гийу, маленький призрак, сидевший, скорчившись, на горшке, а сзади него подымался безрукий и безголовый манекен, которым никто не пользовался.

IV

Письмо, принесенное мальчишкой, подняло маму и бабусю гораздо раньше обычного часа. Они спустились вниз, страшные, как страшны обычно все старики, встающие с постели, еще не успевшие умыться; их серые зубы, вкрапленные в розовую каучуковую челюсть, заполняют весь стакан, стоящий на тумбочке у изголовья кровати. Сквозь желтоватые пряди у бабуси проглядывала блестящая кожа черепа, а беззубый рот провалился. Обе говорили разом. Галеас сидел за столом, на полу примостились две гончие собаки, которые страшно щелкали зубами, когда он кидал им кусочек хлеба. Папа пил кофе с таким видом, будто это причиняло ему боль. Казалось, каждый глоток с трудом проходит ему в горло. Гильом думал, что это огромный папин кадык преграждает путь пище. Он старался сосредоточить мысли на отце. Он не желал знать, почему, получив письмо, мама и бабуся сразу начали ругаться. Но он уже знал, что никогда больше не зайдет в комнату Жан-Пьера.

— Меня это ничуть не трогает! Подумаешь! Какой-то учителишка-коммунист,— кричала бабуся.— Он же вам написал, а это все маскировка, моя милая.

— При чем тут маскировка? Он дал мне урок и поступил совершенно правильно, и мне ничуть не стыдно, что мне дали урок. Классовая борьба? Я тоже, поймите, верю в классовую борьбу. Не желая причинять ему зла, я побуждала его изменить его прин...

— Да бросьте вы, моя милая, нечего выдумывать.

— У него впереди вся жизнь, он имеет право рассчитывать на лучшее, а я чуть не скомпрометировала его в глазах товарищей и его вождей. И чего ради? Кого ради, я вас спрашиваю? Ради маленького выродка, ради дегенерата...

— Я здесь, Поль.

Поль скорее догадалась, чем разобрала этот протестующий возглас мужа, который сидел, уткнув нос в кружку с накрошенным в кофе хлебом. Когда он волновался, слишком толстый язык не слушался его и говорил он так, словно рот у него был полон каши. Он добавил громче.

— Гильом тоже здесь.

— Нет, вы только послушайте! — закричала фрейлейн и по плечи нырнула в лохань, где она стирала белье.

Тем временем старуха баронесса перевела дух.

— Гильом, если не ошибаюсь, ваш родной сын!

Плешивая голова старухи, уже готовой принять небытие, затряслась от ненависти еще сильнее. Поль наклонилась и шепнула ей на ухо:

— Да посмотрите вы на них обоих. Неужели вы не видите, что он точная копия отца? До галлюцинации похож!

Старая баронесса величественно выпрямила стан, оглядела сноху с головы до ног и, не сказав ни слова Гийу, выплыла из кухни. Впрочем, не стоило даже приглядываться к серому личику ребенка. Во дворе сгущался туман, а, так как фрейлейн никогда не мыла единственного кухонного окна, кухню освещало только пламя очага, где пылали сухие виноградные лозы. Собаки улеглись, уткнув морду в лапы, возле грубо обструганных ножек огромного стола, и их шерсть стала багровой.

Все замолчали. Поль поняла, что хватила через край: она оскорбила весь род Галеасов, целый сонм опочивших навеки предков. Галеас поднялся, вытянулся на своих длинных ногах, утер рот тыльной стороной ладони и спросил Гийу, взял ли тот пелерину. Он сам застегнул на этой цыплячьей шейке застежку и взял сына за руку. Собаки, думая, что их тоже возьмут на прогулку, весело скакали вокруг барона, но он пнул их ногой. Фрейлейн осведомилась, куда они идут. Но за них ответила Поль:

— На кладбище. Куда же больше?

Да, они пошли на кладбище. Багрово-красное солнце силилось пробиться сквозь свинцовую пелену, а туман словно раздумывал, подняться ли облаком в небо, или пролиться дождем. Гийу взял было отца за руку, но тут же выпустил ее, такая она была влажная. До самой церкви они шли молча. Усыпальница баронов Сернэ выступала над оградой кладбища, которое господствовало над всей долиной Сироны. Галеас зашел в ризницу, где он прятал мотыгу. Мальчик присел в сторонке на могильную плиту. Он низко надвинул свой капюшон на лоб и не шевелился. Господин Бордас не хочет с ним больше заниматься. Туман был наполнен звуками: скрип повозки, пенье петуха, однообразный грохот мотора были особенно слышны на фоне неумолчного аккомпанемента мельничного колеса и рева воды у плотины, где летом купались голые мальчишки. Совсем рядом с Гийу запела малиновка. Его любимые перелетные птицы уже улетели на юг. Господин Бордас не желает больше с ним заниматься. Никто не желает. Он твердил вполголоса: «Ну и пусть». Он повторял это «ну и пусть» как бы назло невидимому врагу. Как громко ревет вода у плотины. Правда, до нее по прямой не больше километра. Из разбитого витража вылетел воробей. «Там боженьки нет, — сказала бабуся.— Отняли у нас боженьку». Боженька, должно быть, теперь только на небе. Если мальчик или девочка умирают, они становятся вроде ангелов, и лица у них чистые и сияющие. А бабуся говорит, что лицо Гийу от слез становится еще грязнее. И чем дольше он плакал, тем грязнее становилось его лицо, потому что руки у него были в земле и он весь перепачкался. А когда он вернется домой, мама ему скажет... бабуся ему скажет... фрейлейн ему скажет...

Господин Бордас не желает больше заниматься с ним. Никогда в жизни он не переступит порога спальни Жан-Пьера. Жан-Пьер! Жан-Пьер Бордас! Как странно любить мальчика, которого ты никогда не видел, с которым ты никогда не познакомишься. «Если бы он меня увидел, он тоже подумал бы, что я плохой, что я грязный и глупый». Ты плохой, грязный и глупый, каждое утро твердила ему мама.

Жан-Пьер Бордас никогда не узнает, что Гильом де Сернэ был плохой, грязный и глупый мальчик, был настоящей мартышкой. И кем еще? Что сейчас сказала про него мама? Какое-то слово, услышав которое, папа вздрогнул, словно ему ударили камнем в грудь. Гийу старался вспомнить и наконец припомнил: «ренегат». Не совсем так, но похоже на слово «ренегат».

Сегодня вечером он заснет не сразу. Придется ждать, пока еще явится сон, ждать целых полночи, и ночь не будет похожа на вчерашнюю, когда он трепетал от счастья. Он заснул тогда в надежде, что, проснувшись, снова увидит господина Бордаса, что вечером в спальне Жан-Пьера он начнет читать ему вслух «Без семьи»... Ах, подумать только, что и сегодня вечером все в бельевой будет такое же, как и вчера... Гийу поднялся, обогнул усыпальницу баронов Сернэ, перешагнул через низенькую ограду и пошел по крутой тропинке, спускавшейся к Сирону.

Когда Галеас обернулся, он заметил, что мальчика нет. Он подошел к ограде: среди виноградников мелькал маленький капюшон. Галеас бросил мотыгу и поспешил за удаляющимся сыном. Когда он уже почти догнал мальчика, он замедлил шаги. Гийу скинул капюшон, а берет он забыл дома. По сравнению с огромными оттопыренными ушами его наголо остриженная головка казалась совсем крохотной. Кривые ноги, обутые в огромные туфли, напоминали виноградные лозы. Из слишком широкого воротника пелерины свободно выступала цыплячья шейка. Галеас жадно смотрел на этого маленького, семенящего перед ним человечка, на эту раненую землеройку, вырвавшуюся из капкана и истекавшую кровью. Это его сын, его подобие, перед ним вся долгая жизнь, а он уже достаточно настрадался и сейчас страдает. Но пытка лишь начиналась. Одни палачи у человека в детстве, другие в юности. И еще другие отравят его зрелые годы. Сумеет ли он зачерстветь, огрубеть? Сможет ли защитить себя, каждое мгновение своей жизни от женщины, от вечного присутствия этой женщины, от женщины с желчным и злым лицом? Он задыхался от ненависти, но еще сильнее задыхался от стыда, ибо он сам был палачом этой женщины. Он обладал ею только раз, всего один раз; она была словно запертая в конуре собака, запертая не на день и не на два, а на всю свою молодость. И долго ей еще выть, призывая отсутствующего самца. А он, Галеас, чем он только не обманывал свой голод: грезами, даже жестами. И так каждый вечер, да, каждый вечер! И утро тоже... И таков же удел этого недоноска, родившегося от их единственного объятия, который семенит сейчас, торопится—куда? Знает ли он сам куда? Хотя мальчик ни разу не оглянулся, он, должно быть, почуял присутствие отца. Галеас вдруг понял это: «Он знает, что я иду за ним. Он не старается даже спрятаться от меня или запутать следы, он ведет меня туда, куда хочет сам, чтобы я шел за ним». Галеас не решался представить себе тот конец, который спешили принять оба последние Сернэ. Трепещущая листва ив предвещала близость реки. Нет, не лесной царь скакал, догоняя сына, а сын, сын увлекал развенчанного и опозоренного отца к стоячей воде шлюза, где летом купались голые мальчишки. Вот сейчас они достигнут сырых берегов царства, где мать, где жена не сможет их больше терзать. Сейчас они освободятся от Горгоны, сейчас они уснут.

Они взошли под покров сосен речной излучины. Нетронутые морозом папоротники были одного роста с Гийу, и Галеас с трудом разглядел в их ржавой зыби стриженую головенку сына. Потом мальчик снова исчез за поворотом песчаной тропинки. Им мог попасться смолокур, погонщик мулов с мельницы, охотник за бекасами. Но все статисты покинули этот уголок мира, чтобы могло, наконец, разыграться действие, которое им предстояло совершить, — один увлекал другого или толкал его, даже того не желая? Кто скажет? И не было иных свидетелей, кроме

великанов-сосен, теснившихся у плотины. Они сгорели потом через год в августе месяце. Сосен никто не удосужился срубить, и еще долго они, обугленные, протягивали обгоревшие руки к спящей воде. И долго еще вскидывали к небесам свои почерневшие главы.

В округе решили, что Галеас бросился в воду, чтобы спасти сына, что мальчик уцепился ему за шею и увлек за собой отца. Неясные слухи, которые пошли было поначалу, умолкли перед трогательной картиной — сын, уцепившись ручонками за отца, увлекает его за собой в бездну. Если какой-нибудь скептик, покачивая головой, и говорил: «А по мне, не так все это было», — он все равно не мог себе представить, что же произошло в действительности. Да нет, конечно, нет! Как заподозрить отца, который лелеял своего сына и каждый день водил его с собой на кладбище? Господин Галеас был простоват, но насчет здравого смысла не скажите, и добрее его никого не было.

Никто не оспаривал права фрейлейн на пелерину Гийу, которую она сняла с мокрого маленького тельца. Старая баронесса утешилась тем, что дети Арби отныне будут именоваться де Сернэ; кроме того, из ее жизни навеки уходила сноха Поль. Она уехала к своим Мельерам. «Снова села нам на шею», — как они выражались. Но у нее оказалась злокачественная опухоль. На гладкой, блестящей стене, в удушливой больничной атмосфере (и сиделка входит с судном, хотите вы или не хотите, даже если вы не в силах открыть глаз, и морфий, который плохо действует ей на печень, и посещение тетки, безутешной перед лицом огромных и бессмысленных расходов, поскольку рецидив неизбежен), на этой гладкой и блестящей стене иногда, как на экране, возникала огромная курчавая голова Галеаса, и обезьянка подымала над разорванной книгой, над залитой чернилами тетрадью свою грязную и беспокойную рожицу. Неужели это ей только казалось? Ребенок шел по берегу, подходил вплотную к воде: он дрожал, он боялся, нет, не смерти, а холода. Его отец, крадучись, пробирался за ним. И тут начиналась область догадок: он ли толкнул сына и бросился за ним, или, может быть, взял ребенка на руки и сказал: «Прижмись ко мне крепче и не оборачивайся...» Поль не знала этого и не узнает никогда. Она радовалась, что смерть ее близка. Она твердила сиделке, что от морфина ей делается плохо, что с ее печенью вообще нельзя делать никаких уколов, она желала испить чашу страданий до последней капли не потому, что она верила, что существует он, некий невидимый мир, где нас ждут замученные нами жертвы, где можно упасть на колени перед тем, кто был доверен нам и погиб по нашей вине. Она не представляла себе, что она может подлежать суду... Она отвечала только перед своей собственной совестью. Она прощала себе свое отвращение к сыну — живой копии ненавистного отца. Она извергала из себя Сернэ, потому что никто не властен над тошнотой. Но от нее зависело делить ложе с этим хилым выродком. Это объятие, на которое она ответила, было в ее глазах поистине смертным грехом.

Боль временами становилась столь непереносимой, что она, поддавшись искушению, соглашалась на укол. Тогда, в минуты облегчения, она мечтала о иных жизненных путях, которыми могла бы пойти. Вот она, жена Робера Бордаса, вокруг играют здоровые мальчуганы, и нижняя губа у них не отвислая, и с нее не стекает слюна. Каждый вечер мужчина заключает ее в свои объятия. Она засыпает, прижавшись к нему. Она мечтала о волосатой мужской груди, о запахе мужчины. Она не знала, ночь сейчас или день. Боль уже стучалась у дверей, проникала в нее, располагалась по-хозяйски и начинала медленно ее грызть.

— Мать, которая стыдится своего сына и внука, да где же это видано? — думала фрейлейн. Фрейлейн не могла простить своей хозяйке, что

она так недолго оплакивала Галеаса и Гийу, а, возможно, даже радуется их смерти. Ничего, баронесса поплатятся за это. Арби не дадут ей спокойно умереть в Сернэ. Только не хочется повторять, что мне наговорил шофер тогда, в день похорон! «Садовник, помощник садовника, двое слуг! Да в их ли годы вести такой дом! Должно быть, из ума выживают». Я-то знаю, что Арби уже приценивались к месту в богадельне Верделэ. Баронесса, зарывшись в подушки, отрицательно качала своей лысой хищной головкой. Не поедет она ни в какую богадельню. Но, если Арби захотят, баронесса поедут, и я с ними. Ведь баронесса ни за что не решатся сказать Арби: нет. Арби их совсем запугали, и меня тоже.

Сегодня четверг, уроков не будет. Но сегодня учитель работает в мэрии. Он быстро проводит губкой по опухшему от сна лицу. Стоит ли бриться, да и к чему бы? Ботинок тоже не надо в это время года, тепло и в домашних туфлях, а если надеть еще сабо, то не рискуешь промочить ноги. Леона ушла к мяснику. Он слушает, как стучат по черепице капли: дождевая вода заполнила обе колеи и лужей разлилась поперек дороги. Когда Леона вернется, она первым делом спросит: «О чем ты думаешь?» И он ответит: «Ни о чем».

Они ни разу не говорили о Гийу с того самого дня, когда у мельничного колеса нашли два тела. В тот день он только сказал: «Мальчик кончил самоубийством или это отец...» Но Леона пожала плечами: «Да что ты». И с тех пор они ни разу не произносили его имя. Однако Леона отлично знает, что маленький скелетик в пелерине и низко надвинутом на лоб капюшоне день и ночь блуждает по зданию школы; пробирается он и на школьный двор, но никогда не играет с детьми... Леона ушла к мяснику. Робер Бордас входит в комнату Жан-Пьера, снимает с полки «Таинственный остров», и книга сама раскрывается все на той же странице: «...И действительно, бедняга чуть было не бросился в ручей, отделявший его от леса; ноги его на мгновение напряглись, как пружины. Но сейчас же он отошел назад и опустился на землю. Слезы покатились из его глаз. «О, ты плачешь,— воскликнул Сайрес Смит,— значит, ты снова стал человеком!». Господин Бордас присаживается на кровать Жан-Пьера, держа на коленях открытую толстую книгу в красном переплете. Гийу! Сознание медленно созревало в этом болезненном тельце. Ах, как чудесно было бы помочь ему вырваться наружу! Быть может, для этого-то труда и явился на землю Робер Бордас. В Эколь нормаль один из преподавателей объяснял студентам происхождение слова «учитель», «наставник», institutor. Учитель тот, кто наставляет, тот, кто учит, тот, кто пробуждает человеческое в человеке,— какое же это прекрасное слово! Может быть, на его пути встретятся еще такие, как Гийу. И ради ребенка, смерть которого он не предотвратил, он ни в чем не откажет тем, кто придет к нему. Но ни один из них не будет этим маленьким мальчиком, умершим потому, что господин Бордас пригрел его как-то вечером, а наутро выгнал, словно бродячего пса, которого впускают в дом лишь на минуту. Он возвратил его тьме, и тьма навеки поглотила ребенка. Но тьма ли это? Его взгляд скользит поверх книг, поверх стен, поверх черепичной крыши, Млечного Пути, созвездий зимнего неба и ищет, ищет царство духа, где, быть может, ребенок, обретший вечную жизнь, видит его, Бордаса, видит, как по его поросшей черной щетиной щеке ползет слеза, которую он забыл вытереть.

Весной травы заполонили все кладбище. Заброшенные могилы вновь заросли чертополохом, и мох так густо одел могильные плиты, что нельзя разобрать надгробных эпитафий. С тех пор как господин Галеас взял своего мальчика за руку и решил разделить с ним вечный сон, в Сернэ некому больше позаботиться о мертвецах.

Николас Гильен

Родовое имя

Перевод с испанского О. Савича

С тех пор, как в школу я пошел,
и даже раньше. С той зари, когда
упал я каплей в царство сна и плача.
Уже тогда мне дали имя,
как будто безымянным
беседовать со звездами нельзя.
«Тебя зовут и будут звать всегда...»
И вот приклеили ко мне
то, что стоит в моих бумагах,
что ставлю я в конце моих стихов:
тринадцать букв —
по улицам несу их на себе,
они со мной всегда и всюду.

А вы уверены, что это имя —
мое? Мои особые приметы
известны вам? Известен путь,
которым кровь ко мне пришла,
и мой ландшафт: неведомые горы
и горькие глубокие ущелья,
которых нет на картах?
Вы побывали в пропастях моих,
в моих подземных галереях
с большими влажными камнями,
на островах, встающих из болот,
где бьет из сердца моего, гремя,
глубокий, чистый и прохладный
источник древних вод,
деревья пышут жаром, всюду змеи
и скачут обезьяны-акробаты,
а попугай законы изрекает?
Да разве облик мой (сказать я это должен),
весь облик мой я получил в наследство
от мрамора испанских статуй?
А резкий голос мой, а грубый крик
я тоже унаследовал у статуй?
А корни, из которых вырос я?
Над ними ввысь и вширь качались ветки, —
теперь качают их мои мечты;
цветы цвели на ветках, а теперь
цветут под черепной моей коробкой;
струился сок — он отравил мой мозг.
И все же вы уверены, что правы,

и есть лишь то, что вы вписали в паспорт,
скрепив печатью устрашенья,
и ничего другого нет?
(Я должен был спросить об этом!)

И я сегодня спрашиваю вас:
когда вы смотрите в мои глаза,
вам не мерещатся большие барабаны
с натянутою кожей, по которой
не палочки — сухие слезы бьют?
И, может быть, нет деда у меня,
что по ночам ко мне приходит
с клеймом большим и черным
(еще черней, чем кожа) —
его оставил кнут на теле?
И, значит, прадеда нет у меня
из племени мандинго или конго,
прапрадеда из Дагомеи?
Как звали их? Скажите мне, скажите!
Андрес? Франсиско? Может быть, Амабле?
Но как сказать «Андрес» на языке мандинга?
По-дагомейски как сказать «Франсиско»?
И как на конго прозвучит «Амабле»?
Нет, нет! Как видно, звали их иначе!
Тогда скажите родовое имя!
Вы знаете его — мое другое имя?
Оно ко мне пришло с большого континента,
плененное, забрызганное кровью,
оно пересекло в оковах океан,
в оковах океан пересекло.
Нет, где же вам его припомнить!
В беспамятстве чернил его вы потопили,
у негра беззащитного украли
и вычеркнули, полагая,
что от позора глаз поднять я не посмею.
Благодарю.
Примите благодарность.
Такие милые, thank you.
Merci. Merci bien. Merci beaucoup.
Но нет! Поверите ли? Нет!
Мне нечего стыдиться.
Как отшлифованный металл, мой голос чист.
Смотрите, вот мой герб:
копье, и носорог, и баобаб.
Я внук и правнук
невольников-рабов.
(Не мне позор — рабовладельцам!)

Быть может, я зовусь Елофе?
Быть может, Николас Елофе?
Быть может, Николас Баконго?
Гильен Бангила?
А может быть — Коумба?
Гильен Коумба?
А может быть — Конге?

Гильен Конге?
Кто знает?
Найдите каплю в море!

* * *

Я слышу: ночь медлительно плывет
над зверствами, над палачами,
над муками невинных душ.
Но голоса людей бесстрашных
я тоже слышу в этой ночи;
они готовы солнце с неба снять,
чтобы увенчать им кровь, пролитую в бою.
Из края знойного, пронзенного на карте
большой стрелой экватора, придет
моя далекая родня, я это знаю,
и древняя тоска моя
развеется по ветру;
кровь древняя моя и клетки вен моих
придут, я это знаю;
ногами грубыми пришедшие сомнут
трепещущие в страхе травы;
придут, я это знаю, люди,
чья жизнь в цвету, как первобытный лес,
мой древний первобытный лес;
страданье их распяло на кресте,
в огне их окровавленная грудь.
И, незнакомые, узнаем мы друг друга
по голоду, чесотке и чахотке,
и по тому, что будет продаваться
наш терпкий пот на черном рынке,
и по тому, что ржавчину цепей
нам не удастся отодрать от тела.
И, незнакомые, узнаем мы друг друга
и по глазам, тяжелым от мечты,
и даже по плевкам — ведь каждый день плюют
на нас четверорукие писаки.

Что в имени моем тогда?
(Что в имени моем сегодня?)
Что значит это маленькое имя —
тринадцать ничего не говорящих букв?
и даже имя предка-дагомейца,
банту, мандинго, иоруба,
в чернилах растворенное писцом?
Что значит имя, верные друзья?
И все же, верные друзья,
подумайте над именем моим!
Ведь это имя бесконечно,
из бесконечности имен оно сложилось,
оно мое и не мое,
свободное, оно мое,
а если не мое, то ваше,
свободное и общее, как воздух.

Бекир Сыткы Кунт

Гора Ярыккая

РАССКАЗ

Перевод с турецкого С. Цельникера

Сегодня, как и каждую ночь, рыбаки выйдут в море... Тихий, спокойный осенний вечер. Вечер, окрашенный в апельсиновый цвет и пахнущий апельсином... Море лежит, неподвижно распластавшись, серое, словно сжатое поле. Смутно виднеющаяся на горизонте горная цепь Тавра тонкой полосой прозрачного тюля окаймляет залив, а восток заслоняет темнолиловая гора Ярыккая, как всегда таинственная, страшная и коварная.

Да, сегодня вечером рыбаки опять выйдут в море. Они поплывут далеко, к противоположному берегу залива, к Карашу, к Бурназу... Они уйдут в море на сутки, а может быть, и на более долгий срок...

На пристани кипит жизнь. На набережной под пышными зелеными пальмами с мохнатыми стволами стоят накрытые клетчатыми скатертями столы и плетеные кресла. В казино играет радио, далеко разнося голоса певцов. Люди приходят и уходят, сидят за столами или просто прогуливаются. Для них рыба — это хороший ужин, превосходная закуска. Но для рыбаков...

Покинув стоящие в низине тростниковые хижины, к берегу спускаются молодые люди, одетые в грязные рваные куртки; у них подвернуты брюки и засучены рукава, на плечах они несут сети, а в руках — удочки. У берега привязано несколько шаланд. В каждую из них садится по три, по четыре человека, и они отплывают.

Медленно опускаются сумерки. Небо и море уже неотличимы друг от друга, словно небесная даль и морская глубина слились воедино... То здесь, то там мерцают огоньки, и неясно — звезды это или сигнальные огни далеких кораблей. Гораздо ярче и живее сверкают электрические огни в прибрежных казино и фонари на пристани. Издалека они кажутся огненными птичками, которые уселись на телеграфные провода.

Разрезая волны, шаланды удаляются. Плеск воды. Звуки ночи и моря. В этих неумолкающих тревожных звуках, кажется, слышно биение сердец ночи и моря.

На шаландах зажглись фонари. Словно пламя кузнечного горна, они озаряют красными полосами суровые лица рыбаков и их мускулистые руки. Но вскоре и шаланды, и фонари, и всплески весел — все стерлось и затерялось в загадочной глубине ночи и моря.

О чем они сейчас думают, что чувствуют? Нет, они не думают ни о чем, и лишь их руки движутся бессознательно, как рычаги машины.

А на далекой пристани, конечно, как всегда, кипит жизнь... На набережной под пышными зелеными пальмами с мохнатыми стволами, конечно, стоят накрытые клетчатыми скатертями столы и плетеные кресла.

Люди приходят и уходят, сидят за столами или просто прогуливаются. Какое дело до этого рыбакам? Они так далеки теперь от этого сверкающего огнями мира, так одиноки... Ведь для тех людей рыба — хороший ужин, превосходная закуска. А для рыбаков — это хлеб, это средство прокормить детей, это платья для жен. Рыба для них — это жизнь, и эту жизнь они должны вырвать из пасти морского дракона.

Рыба не только жизнь, но и смерть... Внезапно с вершины таинственной, страшной и коварной горы Ярыккая налетает буря, которая вздыбливает весь залив. Морю нельзя доверять. Сколько их отцов, мужей, братьев поглотили эти волны!

И вот это повторилось снова. Ночь прошла тихо и спокойно. Но к утру, с первыми лучами рассвета, страшная буря, неожиданно подкравшись, налетела с горы Ярыккая. Лава, извергнутая вулканом, не могла быть более беспощадной. Вся природа, горы, скалы, город и море — все было охвачено ни с чем не сравнимой лихорадкой, все содрогалось, как в эпилептическом припадке. Выкорчеванные деревья, сорванные крыши. А море! Как оно сразу вспенилось! Волны кидались на берег, словно бешеные кони, запряженные в древние колесницы, вода заливала дороги и дома. Казалось, что землетрясение, конец света и потоп объединились и, корчась в судорогах, земля испускала дух.

Первыми, кого разбудила буря, были обитатели шалашей и тростниковых хижин. Они рвали на себе волосы, как безумные. Их крики примешивались к голосу стихии. Но какими заглушенными, жалкими и слабыми были эти крики на фоне величественного рева бури. Полуодетые женщины, девушки с неубранными волосами, внезапно разбуженные дети собрались в одной из хижин, чтобы разделить друг с другом свое горе. Они молили небо, чтобы море вернуло им мужей, отцов, братьев, которые уплыли вчера и неизвестно, вернутся ли когда-нибудь. Охваченные горем и отчаянием, в слезах, они читали странные молитвы. Но раскаленные железные когти безнадежности не переставали сжимать их сердца. На что могли они надеяться, если море уже похитило у них много близких. Они знали, что море, дающее им ежедневно пропитание, не знает жалости.

Буря утихла только через пять часов. На поиски пропавших шаланд выслали моторную лодку. На берегу собралось все население рыбачьего поселка: молодые женщины в линялых ситцевых платьях, с грудными детьми на руках, украшенных разноцветными стеклянными браслетами, сгорбленные, со слезящимися глазами старухи. Мальчики-подростки, девочки в деревянных сандалиях, с волосами, заплетенными в две косы. Все напряженно вглядывались в горизонт, как-будто пытаясь различить там своих мужей, отцов, братьев. Стояли плотной толпой, прижавшись друг к другу. Никто не говорил ни слова, никто не садился. Глаза у всех припухли, лица были нахмурены...

Но на горизонте ничего нет. А между тем, если бы ничего не произошло, они приплыли бы в шаландах, полных рыбы, веселые, распевая песни. Они продали бы рыбу и, спрятав деньги в кошели, направились бы к своим хижинам, неся в руках свертки с покупками, зажав караваи хлеба подмышкой. На их лицах лежало бы выражение уверенности, свойственное людям моря, тела были бы полны жизни и силы...

Все так привыкли к подобным возвращениям, что не хотели допустить и мысли о том, что возможно другое... Надежда и отчаяние сменяли друг друга. Почему не движется время, так медленно идут часы, почему рыбаки не возвращаются к тем, кто их ждет? Неужели это ожидание будет длиться вечно?

Море, жестокое море! Еще недавно бурлящее, вздыбленное бурей, оно превратилось теперь в сонно раскинувшуюся водную гладь, которая,

словно стыдясь своего вероломства, кажется, просит прощения, и ее маленькие круглые льстивые волны целуют ноги людей, ожидающих на берегу.

Так проходят часы. Воздух снова окрашен в апельсинный цвет и наполнен запахом апельсина. На горизонте — смутно различимые вершины Тавра... На востоке — таинственно-безмолвная гора Ярыккая. По набережной прогуливается равнодушная публика, очевидно любители полакомиться рыбой. Некоторые осведомляются о шаландах у старосты рыбачьего поселка в огромных шароварах, который беспокойно шагает взад и вперед. Он отвечает очень неопределенно.

Люди на берегу, обезумевшие от горя и слез, с тоской продолжают всматриваться в бескрайнюю даль, пытаясь отыскать тех, чей образ находится в их сердцах. Неизвестно, сколько времени прошло. И вот наконец вдали обозначилась черная точка. Это моторная лодка, посланная на поиски. Нашли ли их, спасли ли, вернуло ли море свою добычу, находятся ли на приближающейся лодке те, кого они ждут?.. Кончится ли этот кошмарный сон, встретятся ли они со своими любимыми?

У всех тревожно бьются сердца. Кажется, что черная точка неподвижна, что она стоит на месте. Скорей бы она приближалась! От нетерпения люди готовы броситься в море, бежать по волнам навстречу лодке.

Наконец лодка пришвартовалась к берегу, женщины с криками бросаются к ней. Но из лодки выходит только один человек, мокрый, изможденный, с мертвенно бледным лицом. Блуждающими глазами он смотрит по сторонам, ничего не видя и не понимая. Тотчас же одна из женщин, его жена, кидается к нему с криком: «Исмаил!» Остальные, сжимая челюсти, смотрят на нее с завистью.

Они идут: впереди Исмаил; как приговоренный к смерти и спасшийся от виселицы только благодаря лопнувшей веревке, он идет молча, неверными шагами, оставляя на асфальте следы мокрых ног; сзади идет жена, беспрестанно наклоняясь и целуя землю В отдалении за ними, бросая взгляды то на море, то на гору Ярыккая, следует покорная судьбе, охваченная траурным молчанием толпа.

* * *

В воздухе разлит сладкий запах апельсина. Море спокойно. Природа отдыхает. Как прекрасен мир!

Некоторое время спустя староста говорит недовольному хозяину ресторана, что сегодня ночью Исмаил снова выйдет в море.

Мулк Радж Ананд

Золотые часы

РАССКАЗ

Перевод с английского Р. Элледера

В улыбке мистера Актона, когда он подошел к столу Шриджата Сударшана Шармы, было что-то предвещавшее беду. Но так как сахиб сказал только: «Мистер Шарма, я привез вам кое-что из Лондона, в понедельник зайдите ко мне в контору за получением...» — то бедный старик экспедитор даже толком не понял главного управляющего. Уже одно то, что мистер Актон приблизился к его столу и сказал то, что он сказал, было чрезвычайно лестно. Ибо глава фирмы Кинг и К° весьма редко проходил по коридору в отдел сбыта, где работали индийцы — служащие великой фруктово-консервной империи Генри Кинг и К°. А улыбка на лице мистера Актона! Всем было известно, что не очень-то часто улыбается этот угрюмый старый сахиб, добросовестный и деятельный хозяин-эксплуататор, слывший изворотливым дельцом, столь преданным интересам монопольной фирмы кинговых фруктовых консервов и прочих товаров, что жена сбежала от него спустя три месяца после их свадьбы и так и не вернулась в Индию, хотя никто, собственно, не мог сказать, развелась ли она с ним, или просто предпочитала жить вдали от супруга. Следовательно, улыбки сахиба было достаточно, чтобы заставить Шриджата Шарму задуматься. С другой стороны, Шриджат Шарма при всей своей предельной наивности и душевном благородстве видел на своем веку достаточно лиц белых сахибов, чтобы не заметить, как опасно искривилась верхняя губа Актона сахиба, на мгновенье обнажив длинные, пожелтевшие от табака зубы; вдобавок он услышал какой-то звук, похожий на рычанье, подавленное, видимо, по тем же соображениям, по которым сахиб зашел к нему и проговорил свои любезные слова. И почему из двадцати пяти с лишним человек, работавших в отделе сбыта, он обратился именно к нему? Обычно на его долю выпадали лишь приветствия вроде: «Алло, Шарма, как дела?» — и то разве что от мистера Веста, начальника отдела. Раза два или три в году Вест сахиб вызывал его к себе в кабинет и выговаривал ему за пропажу каких-нибудь писем или пакетов. Вообще же, приноровившись к ежедневной конторской рутине, Шарма работал с точностью часового механизма, и по его вине никогда не происходило задержек или неполадок в трудах великой фруктово-консервной империи. Конечно, люди вышестоящие, клерки и бухгалтеры, склочничали, завидовали друг другу из-за повышения в должности или увеличения жалованья, но он, Шарма, этим не занимался. Принятый на службу двадцать лет назад без специального образования, по протекции, он с грехом пополам

освоился с работой и, хотя Вест сахиб первые годы постоянно учинял ему разносы, он все же не выгонял его, считаясь с прочно установившимся мнением об исключительной добросовестности экспедитора. Шарме оставалось дослужить еще пять лет; согласно религиозной традиции, в пятьдесят пять лет кончаются заботы мужчины о семье, и Шарма мечтал к тому времени вернуться в родной город Джаландхар, где его отец и поныне содержал кондитерскую на Молл-роуд.

— О чем же говорил с вами Актон сахиб, мистер Шарма? — тонким голоском спросила мисс Вайолет Диксон, курносенькая англо-индийская машинистка.

Поскольку Шарма был семейным человеком, да еще преждевременно поседевшим, мисс Диксон любила за завтраком поговорить с ним; все остальные мужчины на свете, по ее мнению, были одержимы одним желанием — переспать с нею.

— Он привез мне что-то из Лондона, — отвечал Шарма.

— О, в Англии такие красивые вещи, — вздохнула она. — Как бы мне хотелось туда съездить! У меня ведь там сестра! Замужняя!

Все это Шарма слышал уже не раз и потому не проявлял к ее словам ни малейшего интереса, особенно сегодня, когда все его мысли сосредоточились на непонятном визите и загадочной улыбке мистера Актона.

— Ну вот, полдня и отработали, я пошла, — объявила Вайолет и направилась к двери вертлявой походкой, какой, по ее представлению, должны были ходить мем сахиб.

Шарма с интересом посмотрел ей вслед; сегодня он почему-то не чувствовал себя всего лишь старым дядюшкой. Это из-за курносого носа, точь-в-точь как у Сарупнаки, сестры царя демонов; никто не берет ее замуж, фигурка-то у нее ведь ничего себе, подумалось ему. Но он тотчас же потупился: тело мисс Диксон не должно волновать его — для благочестивого индийца любая женщина, кроме жены, только мать и сестра.

И тут же он снова принялся мучительно раздумывать над словами Актона сахиба; бог ты мой, сколько еще времени должно пройти, прежде чем разрешится загадка — что привез ему хозяин и почему он это сделал.

Он поднялся, надел свой полинялый тропический шлем, который, так же как рубашка и штаны, на протяжении всей жизни доброго брамина были его единственной уступкой современности, кивком головы подозвал сипая Дугду и спросил:

— Что, Актон сахиб уже ушел домой?

— Актон сахиб спускается вниз в лифте, — отвечал Дугду.

Шарма, забыв о необходимости соблюдать осторожность на скользких мраморных ступеньках, стремглав бросился вниз. Он спускался с третьего этажа и весь вспотел — от страха упустить сахиба и от апрельского зноя. В вестибюле он увидел спину уже выходящего на улицу сахиба.

Теперь или никогда.

Шарма выскочил вслед за ним. Но тут же подумал, что из двух других лифтов сейчас могут выйти служащие фирмы, они увидят, что он разговаривает с сахибом, а этого делать не полагалось. Вне конторы сахиб принадлежал к другому, своему миру, не допускавшему никаких вторжений.

Одетый в ливрею шофер открыл дверцы блестящего на солнце бьюика, сахиб уселся, и на все вокруг, казалось, легла угрюмая тень.

Шарма остановился в нерешительности; величавое поведение шофера испугало его.

Но тот захлопнул дверцу и пошел к своему месту.

Это было единственное подходящее мгновенье. Сняв шляпу, экспедитор подбежал к машине и непочтительно всунул голову в окно.

По счастью, сахиб не отогнал его, а только улыбнулся живее, чем обычно, и сказал:

— Вы хотите знать, что я вам привез? Извольте. Золотые часы с надписью. Заходите ко мне в понедельник утром...

То, что сахиб предупредил его вопрос, окончательно сбило с толку экспедитора. Пот градом катился у него со лба, даже когда он бормотал:

— Благодарю вас, сэр, благодарю....

— Поехали, — распорядился сахиб.

Шофер обернулся и строго посмотрел на Шарму.

Шарма отскочил с виноватой, жалкой улыбкой и, держа шляпу в левой руке, а правую прижав ко лбу, замер, как солдат на часах.

Машина тронулась.

Но Шарма все стоял, точно оглушенный. В это мгновенье он не чувствовал ни радости, ни горя. Только бесконечное удивление. Почему он один из всего отдела сбыта фирмы Кинг и К° удостоен такого подарка?.. Никаких особых заслуг он за собой не знал. «Золотые часы с надписью»? О, теперь он все понял: жестокая догадка осенила его. Сахиб хочет, чтобы он ушел в отставку.

Догадка переросла в уверенность, недаром вот уже полчаса владеет им гнетущее чувство страха; сердце Шармы учащенно забилось, он весь покрылся потом и даже пошатнулся, потом взял себя в руки, сошел на мостовую и посмотрел вслед машине, уже завернувшей на Никол-роуд.

Шарма зашагал по направлению к вокзалу Виктории, чтобы сесть в поезд, идущий в Бхан; из соображений экономии он снимал квартиру в тридцати километрах от центра Бомбея. Он едва передвигал ноги, так как теперь твердо знал, что в понедельник ему объявят об отставке. Как он ни ломал себе голову, но другого объяснения привезенному подарку подыскать не мог. Судьба его решена. Что он скажет жене? А сын ведь даже не сдал еще вступительных экзаменов. Что ж будет? Как ему прокормить семью? На то, что даст фонд обеспечения, долго не проживешь, особенно теперь, когда цены непрерывно растут.

Он почувствовал укол в сердце. Остановился, чтобы перевести дыхание, и постарался немного успокоиться. Кровь прилила у него к голове. Или ему так кажется, а это только ветер?.. Нельзя, нельзя поддаваться панике. Он опять медленно пошел вперед, бормоча себе под нос: «Шанти, шанти, шанти» *, — как будто уж одно обращение к этим словам могло вернуть ему покой и душевное равновесие.

Придя домой, Шриджат Шарма с ловкостью прирожденного актера скрыл свое смятение под личиной преувеличенного благодушия. Вечером он отправился с женой и сыном в цирк Рама. В воскресенье встал позднее, чем обычно, и несколько больше времени посвятил молитве. Но в общем ничем себя не выдал.

Только за столом он задумывался и почти не притронулся к праздничному блюду, которое поставила перед ним жена. Неграмотная, но сообразительная женщина заметила, что он чем-то озабочен.

— Ты сегодня ничего не ешь, — сказала она, видя, что вкусный папаум и маринад из манго тоже остались нетронутыми. — Посмотри на Хари! Он ничего не оставил на своей тарелке.

— Гм, — односложно ответил Шарма и, боясь, как бы жена не догадалась, что он угнетен и страдает, попытался обмануть ее.

---

* Шанти *(хинди)* — мир, спокойствие, тишина.

— Просто я размышлял о добрых вестях, которые сахиб сообщил мне вчера. Он сказал, что привез мне в подарок из Англии золотые часы...

— В таком случае, папочка, отдай мне свои серебряные, — сразу же откликнулся Хари. — Без часов я всегда и всюду опаздываю.

— Не спеши, сынок, — вмешалась мать Хари. — Пусть отец сперва получит золотые, а потом он наверняка отдаст тебе серебряные!

В другое время Шриджат Шарма согласился бы с женой, но сегодня он взял сторону сына. Ну откуда Хари знать, что серебряные и золотые часы да еще золотое кольцо — единственное, что есть у отца про черный день, который уже близок, если предчувствие его не обмануло, и этот подарок сделан лишь затем, чтобы позолотить пилюлю, которую ему предложат, — уход в отставку за пять лет до выслуги пенсии. Он поколебался с минуту, затем поднял голову и, улыбнувшись сыну, сказал:

— Ладно, можешь взять! Часы твои...

— Ура, папочка, ура!..— крикнул мальчик и вскочил, чтобы взять часы из кармана отца.— Отдай мне их сегодня же, папа!

— Ты, сынок, только о себе и думаешь,— воскликнула мать. Ибо по тому, как муж сперва поник головой, а затем, подняв глаза на сына, сделал попытку улыбнуться, она со свойственной женщине чуткостью поняла, что у него тяжко на душе. По пустячному поводу он не стал бы то и дело бормотать: «Шанти, шанти, шанти».

Хари взял часы, приложил их к левому уху, желая удостовериться, что они идут, и даже подпрыгнул от восторга.

Шриджат Шарма не сказал ни слова, только отодвинул свою тарелку и встал, чтобы помыть руки.

* * *

На следующий день все случилось так, как он и ожидал.

Шарма отправился к мистеру Актону, как только сахиб приехал в контору. С субботы до понедельника тревога его все нарастала, он был бледен и никак не мог унять дрожь. Директор приказал немедленно впустить его, едва только Дугду доложил ему об экспедиторе.

— Прошу садиться,— сказал мистер Актон, поднимая от бумаг свою седую голову. Затем, вытащив из кармана связку ключей на золотой цепочке, он открыл ящик письменного стола и достал красную коробку, показавшуюся Шарме удивительно красивой.

— Мистер Шарма, вы были преданным другом нашей фирмы на протяжении многих лет, и мы высоко ценили вашу преданность — в противном случае мы могли бы взять другого, более квалифицированного человека для выполнения ваших обязанностей! Да и вы в вашем возрасте тоже, наверно, хотели бы уйти на покой и вернуться в свой родной Пенджаб... В знак признательности за вашу преданность фирме Генри Кинг и К° разрешите преподнести вам эти золотые часы... — И он пододвинул к нему красный футляр.

— Сахиб,— начал было Шриджат Шарма, но больше из его открытого рта не вырвалось ни единого звука. «Мне только пятьдесят лет, — хотел он сказать.— Мне остается еще пять лет до выслуги пенсии». Мускулы его лица задергались, глаза затуманились, на лбу выступили капли пота. Да и самая эта церемония подношения была очень уж не торжественно обставлена. Он не в силах был вымолвить даже: «Благодарю вас, сэр».

— Разумеется, вам выдадут известную сумму из фонда обеспечения и предоставят оплаченный месячный отпуск, прежде чем вы выйдете в отставку...

Шриджату Шарме очень хотелось вслух выразить свой внутренний протест. Конечно, так, чтобы мистер Актон не заподозрил его в недостаточной преданности фирме; нельзя же свести на нет единственную похвалу, слышанную им за все время долголетней службы. Вдобавок не исключено, что мистер Актон напомнит о допущенных по службе промахах, если Шарма осмелится выразить недовольство по поводу пожелания сахиба.

— Откройте часы, там внутри есть надпись, которая вам понравится, — сказал мистер Актон для того, чтобы разрядить атмосферу неловкости, созданную молчанием экспедитора.

Эти слова загипнотизировали Шарму, и он потянулся через стол за подарком.

Мистер Актон заметил неуверенность в его движениях и придвинул ему футляр.

Шарма взял футляр и попробовал открыть. Но, судорожно торопясь исполнить волю сахиба, выронил его из рук.

Сахиб нагнулся за футляром — лицо его при этом побагровело. Подняв, он поспешно открыл его и приложил часы к уху. Они шли. Он повернул их так, чтобы экспедитору видна была надпись на внутренней стороне крышки.

Шриджат Шарма протянул вперед обе руки, на этот раз более уверенно, и принял подарок, как нищий подаяние. Он поднес блестящий предмет к глазам, но от слез не в состоянии был разобрать надпись. Тем не менее он выдавил из себя улыбку и ценой неимоверного усилия воли проговорил:

— Благодарю вас, сэр.

Мистер Актон поднялся, взял часы из рук Шриджата Шармы и положил их обратно в футляр. Затем он одновременно правой рукой пожал руку экспедитора, а левой вручил ему часы.

Шарма с инстинктивной почтительностью принял в свои потные руки руку сахиба и затем уже раскрыл их, чтобы взять футляр.

— Всех благ, Шарма,— сказал мистер Актон.— После отпуска загляните ко мне. И дайте мне знать, когда ваш сын закончит образование. Я постараюсь быть ему полезным...

Молча склонив голову, обуреваемый горестными мыслями, лишившими его дара речи, Шарма пятился к двери, как это делали его предки, уходя от какого-нибудь феодального вельможи.

Мистер Актон, заметив опасность, угрожавшую часам, прошел вперед и открыл дверь, чтобы его служащий не упал, выходя из кабинета, или не стукнулся головой о притолоку.

Когда Шарма очутился за дверью, слезы невольно полились у него из глаз, а нижняя губа оттопырилась. Почувствовав это, он постарался побороть свое волнение.

Взоры всех служащих устремились на старого экспедитора, несколько человек подошли к нему поближе.

Один из них взял у него из рук футляр, открыл и вслух прочел надпись: «В благодарность за преданную службу фирме Генри Кинг и К°. По случаю ухода в отставку мистера Шармы».

Любопытство его сослуживцев несколько умерилось, хотя часы продолжали переходить из рук в руки.

Не в силах устоять на ногах из-за приступа головокружения, Шриджат Сударшан Шарма опустился на стул, закрыл лицо руками и дал волю слезам. Один из товарищей, счетовод мистер Банаджи, сочувственно похлопал его по плечу. Но это выражение жалости только еще больше его расстроило.

— Будьте уверены,— сказал другой,— у нового компаньона Ма-

канджи есть какой-нибудь родственник, которого надо пристроить на место Шармы.

— Часы чертовски хороши, но они не идут, — заметил Шриджат Раман, переписчик.

Мистер Банаджи отобрал часы у Шриджата Рамана, положил их в футляр, поставил его перед Шриджатом Шармой и жестом предложил остальным выйти.

Увидав, что сослуживцы понемногу расходятся, Шарма поднял отягченную думами голову, взял футляр, шляпу и направился в выходу.

Мистер Банаджи, положив руку на плечо товарища, проводил его до дверей.

* * *

Возвращаясь домой, он обнаружил, что золотые часы идут, только если их встряхивать. Очевидно, какая-то чувствительная часть механизма вышла из строя, когда они выскользнули у него из рук и упали на стол мистера Актона. Надо будет отдать их в починку! Да, но ведь он должен теперь беречь каждый грош, а не раскошествовать и тратиться на ремонт часов. Зря он отдал сыну свои старые серебряные часы. Хотя, поскольку ему больше не придется ездить на службу, у него не будет и нужды в часах, особенно в Джаландхаре, где жизнь, казалось, стоит на месте и время решительно никого не интересует.

Аттила Йожеф

Стихи

Перевод с венгерского Д. Самойлова

РАБОЧИЕ

Зубищами империй Капитала
разодран мир, сколоченный трудом.
Им Африки и Азии — все мало!
Летит село взъерошенным гнездом.
Течет слюна. И дышит желтой пастью
капитализм над горстью малых стран.
Обжорство и излишества! Напастью
ползет на нас продымленный туман.
Где, точно зуб, изъеденный и старый,
чернеет город — дымный бастион,
где цепь гудит и лопается тара,
ревет машина, охает кессон,
где воют трансформаторные сети
и грудь турбин сосут, ожесточась, —
тут мы живем! И женщины, и дети!
И агитатор сплачивает нас.

Тут мы живем. И наши нервы — бредень,
где прошлое, как рыба, бьет хвостом.
Цена труда, зарплата горсткой меди
звенит в кармане. Вот наш скудный дом.
Там хлеб в газете, где газетным слогом
свобода нам опять возвещена.
Клопов гоняем в логове убогом,
и два стакана фречча нам цена.
Сюда идут товарищ и «лягавый»,
плетется пьяный, хлыщ идет в бордель;
и ночь, подобно женщине прыщавой
в сорочке рваной, валится в постель.
Так мы живем! Навалом, как поленья,
мы спим, храпим и мечемся во сне,
и плесень, подтушеванная тенью,
напоминает карту на стене.

Здесь те живут, кто классовой борьбою
крепили силу мускулов стальных.

О них поем мы судною трубою,
стоим за них и держимся за них!
И здесь, чтоб запустить конвейер века,
готовят мир, свободный от невзгод.
Здесь алою звездою Человека
рабочие украсят свой завод.

ДЕРЕВНЯ

Курится кровель шиферных рядок
под предвечерним небом,
как-будто легкий стелется дымок
над теплым хлебом.
То тут, то там — надеждой голубой
метнулась струйка дыма,
потом на миг застыла над трубой
и вдруг — незрима.
Вечерний мрак акацию облек,
и рядом где-то
слетает вздох — воздушный мотылек —
с простертых веток.
Как мягкий куст, меня скрывает мгла.
Уже тиха округа.
Лишь лай летит с окраины села
на бархат луга.
...Вот зажигают лампы неспеша,
и свет из окон льется.
И пламя, как смятенная душа,
трепещет, рвется.
Но гаснет в окнах за огнем огонь,
и с лунной тенью длинной
протягивает мирную ладонь
мне куст жасмина.
И сумрак омывает кирпичи
и ластится повсюду.
Лягушки лупоглазые в ночи
напоминают Будду.
Качает пики дикого овса
шеренга боевая.
И к ночи возникают голоса
в пазах сарая.
...В нем тишина. И кажется — струна
поет над этой тишью.
Но, как ни слушай, только тишина
звенит чуть слышно.
И скоро начинаешь понимать,
что здесь, в округе,
одно лишь слово может прозвучать:
мечта о плуге.
С ней люди обращаются к дождям,
к ветрам, к земле и свету.
С ней, обращаясь к добрым временам,
пою я песню эту.

Она — как для ребенка доброта,
как для коня уздечка.
И суть ее серьезна и проста
и глубь — сердечна.
Прислушиваюсь к спящему селу,
и сны, мерцая в небе,
качают вдруг уснувшую ветлу,
колеблют стебель.
Спят небеса, поля, ряды стогов,
и сапоги, и кнутовище.
И в этот час просветы меж стволов
просторней, чище.
Сомкнул немногословный хлебороб
усталые ресницы.
А я стою, как грусть его, суров.
Молчу. Не спится.

ЛИВЕНЬ

На небе разгулялись косари,
и ливень, как пшеница в дни покоса,
огромными снопами — посмотри! —
за рядом ряд, шурша, ложится косо.
И капли, как созревшее зерно,
стучат по крышам, сыплются в окно.

Там косы ли сверкают? Нет, штыки!
Там пули градом. Лавки на запорах.
И на бегу палят бунтовщики.
Огнем сверкают ружья. Дым и порох.
Земля бунтует, поднабравшись сил,
и озорная влага бьет из жил.

Мотор рокочет? Или ткет станок?
Снует челнок и нить течет живая,
и ткань ползет, легко ложась у ног,
измученную землю прикрывая.
Старуха осень зеркальце взяла.
Что в нем она увидеть нам дала?

ЛЕТОМ ПОСЛЕ ПОЛУДНЯ

Вот ножницы мелькают,
Газон стригут опять.
И тетка так зевает,
что со спины видать.

Жужжит приемник. Осы
трепещут на стекле.

И ветер у покоса
танцует на земле.
И в этот час покоя
застыл поток времен,
в нем мир, дрожа от зноя,
как в луже, отражен.

Да я и сам не знаю,
тружусь я или сплю?
Вот, скатерть расстилая,
жена идет к столу.

Ни возгласа, ни крика
не слышно в тишине,
сверкает земляника
на белом полотне.

Я счастлив, успокоясь
с любимою вдвоем.
Мы слышим — дряхлый поезд
проходит за бугром.

Мухаммед Диб

БОЛЬШОЙ ДОМ

РОМАН

Перевод с французского Е. Гальпериной и Е. Фееpштейн

В жилистой руке Лалла сжимала четки из черных полированных шариков. Она никогда не расставалась с ними и с утра до вечера машинально перебирала их.

Внезапно ею овладела сонливость. Ее губы безотчетно шевелились. Слышен был только стук четок.

— Значит, ты пойдешь? — спросила она, вдруг просыпаясь.

Айни кивнула.

— Ты принесешь отрезы? Да ты хоть понимаешь, на что идешь? На таможне всех женщин раздевают. Их обыскивают, осматривают вещи. Смотри, впутаешься в неприятную историю, да еще все об этом узнают. Что ты будешь делать, если тебе влепят штраф и отберут материю? Нет, я умываю руки...

Айни надеялась благополучно добраться до Уджды. Она велела детям никому не говорить о ее намерениях. В доме не должны были знать, зачем она едет в Уджду. Она ничуть не стыдилась того, что занимается контрабандой. Но ее могли сглазить. А уж если тебя сглазили, не жди удачи.

— Послушай меня, — советовала ей Лалла. — Лучше сиди себе дома. Это все, что я могу тебе сказать.

Две соседки уже дали Айни денег, чтобы она купила им материи на четыре платья для каждой. Айни рассказывала Лалле, сколько она на этом заработает. Сама она плохо умела считать, все расчеты сделал за нее Омар, а она внушительно, с важностью повторяла ошеломленной Лалле цифры. Они совсем заворожили тетку Хасну. Айни умело обращалась с этими цифрами: ведь уже несколько дней она только и делала, что повторяла их.

— Иди, — проговорила, наконец, Лалла. — И не вздумай проболтаться тут. Ничего никому не говори. Бог тебе поможет и защитит тебя: ты кормишь сирот.

— Я пойду только один-единственный раз, — пообещала Айни. — Да и как не пойти, ведь я уже дала слово соседкам.

Она начала горько жаловаться на судьбу: легко ли остаться с тремя детьми на руках! Когда, наконец, вырастет ее сын Омар, чтобы облегчить ее тяжелую долю? Дочери не в счет. Кормишь их, а как только подрастут, за ними нужно присматривать в оба. В этом возрасте они сущие аспиды. Не успеешь отвернуться, как уже наделают глупостей!

Окончание. См. начало в № 5.

А потом, пока избавишься от них, все жилы себе вытянешь, чтобы собрать приданое. Айни заводила ту же песню в сотый, в тысячный раз. Между тем обе ее дочери работали и помогали семье. Но мать не упускала случая пожаловаться.

— Когда вернешься из Уджды, — сказала Лалла, — расскажешь, как ты сумела пройти таможню. У меня есть немного денег, самая малость, гроши. Так ты нам принесешь несколько отрезов.

— Ну, конечно, Лалла. Увидишь, сколько мы заработаем!

Вот так всегда. Сперва Лалла утверждала, что этого нельзя делать, горячилась, не слушала возражений. А через пять минут все уже забыто! Омар не мог этого понять: как можно то и дело отказываться от своих слов, постоянно себе противоречить! Но он видел, что все вокруг именно так и поступают. Он был уверен, что мать, которая строго-настрого запретила им говорить о предстоящей поездке, сама же со всеми подробностями расскажет о ней первому встречному. Да и тетка Хасна непременно разболтает этот секрет всем знакомым.

— Я начинаю готовиться к свадьбе, — сказала Лалла.

Теперь она думала о своем. Ее младшая дочь уже почти год была невестой, и о приготовлениях к свадьбе говорилось без конца. Эта свадьба стала для всех Свадьбой с большой буквы. Ни о какой другой не могло быть и речи.

— Я готовлюсь к Свадьбе, — повторила Лалла. — Ты ведь знаешь, что ты должна делать?

Айни ответила утвердительно.

— Такой Свадьбы еще никто не видывал. Все будут поражены, весь город заговорит о ней. Мы ничего не пожалеем. Он (так, по всем правилам хорошего тона, называла Лалла своего мужа), он не остановится перед расходами, лишь бы поддержать наше достоинство. Айни, сестра моя, ты и сама понимаешь — наше положение обязывает. Что поделаешь!

— А когда она будет, эта Свадьба? — спросил Омар.

— Помолчи-ка! — прикрикнула на него мать.

— Надеюсь, что ты усердно работаешь, — сказала тетка Хасна, чтобы переменить тему разговора, он принимал опасный оборот.

Один из сыновей тетки Хасны определил Омара к парикмахеру. Мальчик должен был ходить к нему днем после школы. Лалла и Айни надеялись, что Омар постигнет таким образом тайны стрижки и бритья. Но уже не первый день Омар забывал ходить на работу. Тетка Хасна этого и не подозревала.

— Ты ведь покажешь себя достойным нашего доверия? Нам стоило большого труда устроить тебя на это место. Счастье, что нам удалось достать для тебя работу, которая обеспечит тебе прекрасное, благоуханное будущее. Быть парикмахером в самом центре города! Разве это не великолепно? Какое будущее для тебя, недотепа! Ты должен мне в ноги кланяться! Сколько мне пришлось настаивать, чтобы Абд-аль-Крим определил тебя на это место. Что бы ты делал без меня? Ты мне всем обязан. Покажи себя достойным оказанного тебя внимания. Трудись!

— Лалла, благодарю тебя за то, что ты дала мне возможность зарабатывать на жизнь, намыливая бороды крестьян. В первый же день я так преуспел в этом деле, что поразил своего хозяина, да и самих крестьян. А этого я как раз и не хотел и потому с того самого дня больше туда не возвращался.

— Собака!

Магери было стыдно за него. Нет, он оказался недостойным оказанного ему доверия.

— Не будем больше говорить об этом, — сказала тетка Хасна.

Затем она спросила:

— А правда, что этого бездельника Хамида Сараджа арестовали?

— Нет, Лалла.

— Значит, он и дальше будет на каждом перекрестке забивать людям голову своими речами? Кто его слушает, только попусту время тратит, а путного ничего не услышит.

— Если вдуматься, все это совсем невесело. Бедняга!

— А ты не изменилась!

— Мы многое поняли. Если то, о чем он говорит, сбудется, все бедняки станут счастливыми.

— А ты веришь тому, что говорят коммунисты? Нет, ты неисправима. Разве ты не видишь, чем они кончают? Тюрьмой. Чего они достигают? Тюрьмы.

— Но ведь как поглядишь, что делается, у всякого душа заболит!

Лалла, явно раздосадованная, вновь заговорила о своих делах:

— В этом году у всех будет одно на устах: никогда еще не видели такой роскошной Свадьбы. Жаль, что умерла эта дура Дженат, моя золовка. Она бы не вынесла такого удара и уже, верно, подохла бы от зависти раньше, чем от болезни. Как жаль, что ее уже нет!

Надо еще сказать о том, какая роль предназначалась Айни на свадьбе. В глубине души Айни была не слишком довольна, что тетка Хасна так бесцеремонно распоряжалась ею. Лалла собиралась пригласить двух поварих, чтоб они приготовили праздничное рагу из мяса и зелени, но она не доверяла им. И она поручила Айни сосчитать куски мяса, наблюдать за этими рохлями стряпухами и выгонять из кухни дармоедок, которые станут совать туда свой нос.

— Если не присмотреть за ними, они унесут всю еду в подолах,— заметила Лалла.

Айни и сама знала это.

* * *

Хотя Лалла и старалась экономить на всем, она была из тех людей, которые едят ежедневно. И одно то, что она бывала сыта каждый божий день, заставляло смотреть на нее с почтением. Она помогала Айни и ее детям сносить нужду. Она отдавала им краюхи ситного хлеба, надкусанные, а подчас и грязные. Но, размягченные матерью на пару, они становились вполне съедобными. Они еще сохраняли запах тех кушаний, с которыми соприкасались на мейде тетки Хасны. Понятно, что прихода Лаллы ждали с нетерпением.

Омар время от времени посещал тетку Хасну; однако он старался не делать этого слишком часто. Он останавливался у входной двери, не решаясь зайти в этот дом, где царила глубокая тишина, и принимался звать тетку. Узнав его по голосу, Лалла откуда-то из внутренних комнат предлагала ему войти.

Когда смущенный Омар представал перед ней, она засыпала его вопросами:

— Куда это ты шел? Зачем явился? Кто тебя послал? Тебе что-нибудь нужно?

— Я просто так, я... — пытался он объяснить и не находил нужных слов.

На него нападала необычайная робость, он и сам не понимал, что бормочет. По тому, как Лалла набрасывалась на него с вопросами, он догадывался, что она вовсе не ждала ответа, и ему было неловко. Впрочем, ее вопросы и не нуждались в ответах. Потом, уже не обращая на

него внимания, она бормотала молитвы. Иногда она даже принималась молиться между двумя фразами.

Наконец Омар еле слышно шептал:

— Лалла, мне бы кусочек хлеба...

Молитва тотчас же обрывалась. Тетка Хасна глядела на него в упор. Омар больше всего боялся этой минуты.

Жалуясь на ревматизм, из-за которого у нее не гнулась спина, поминая всех святых, Лалла поднималась. Из комода она доставала ковригу, завернутую в кусок влажного полотна, и отрезала ломоть. От этого хлеба у Омара надолго оставался во рту едва уловимый запах плесени. Но до чего он был вкусен, этот отдающий плесенью хлеб!

Лалла быстро отсылала мальчика домой.

— Поди, поди, незачем тебе здесь оставаться. И не шатайся по улицам! Да не попади под автомобиль, растяпа!

Вне себя от радости Омар убегал с ломтем хлеба в руке.

Тетка Хасна жила на другом конце города. Когда она приходила к ним, то оставалась все утро, хотя, едва переступив порог, громко клялась, из вежливости, что пробудет всего четверть часа — и ни минуты дольше. Лалла старалась помогать Айни. Она мало что могла сделать, но никто на ее месте не сделал бы больше.

Разговоры задержали тетку Хасну до полудня. Только перед самым уходом старуха спохватилась, что забыла спросить, как поживает сестричка Мансурия.

Она недавно к ним заходила, успокоила ее Айни.

— Но она совсем черная, Лалла! Черная-черная.

— Уж я-то ее знаю, бедняжку. Можно подумать, что она лет десять не мылась. Вот что! Если она сюда заглянет, пришли ее ко мне. Я для нее кое-что припасла.

Вот как! Значит, Лалла уже не думает о нас, а откладывает вещи для сестрички Мансурии? Нас она, видно, считает богачами! Айни была уязвлена в самое сердце. У нее были все основания считать себя обойденной. «А ведь она хочет заставить меня прислуживать на свадьбе своей дочери, точно рабу какую-то! Она думает, что с нами можно себе все позволить. Даже не сказала, что́ за вещи она хочет отдать Мансурии».

Уход Лаллы превратился в целое событие. Согнувшись, она уперлась сбеими руками в пол и подняла сначала свой огромный зад. Айни между тем уговаривала ее остаться пообедать с ними.

— Пойдешь к вечеру, когда станет прохладнее. Сейчас на улице такой зной, что можно изжариться.

Айни сказала ей все, что говорят в подобных случаях, когда убеждают гостя остаться. Бедная Айни, этого требовал обычай! Но чем бы она накормила Лаллу?

Из груды мяса и тканей послышался слабый голос:

— Не могу! Ох! Нет, нет, Айни. Меня дома невестки заждались... Надо идти. Если у вас есть еда, приберегите ее для себя; незачем делиться со мной.

Айни все же продолжала ее упрашивать. Наконец Лалле удалось встать на ноги, и, завернувшись в свой хаик, она несколько раз подряд помянула аллаха.

* * *

Дети выливали на плитки пола ведра воды. Но она тут же поднималась волнами жгучего пара. Напрасно они поливали эту огромную печь — жестокая слепая сила солнца подавляла их, и они боролись с нею бесконечно и безнадежно.

— Проклятое солнце! Хоть бы что-нибудь придумать! — вздыхала Ауйша.

Воды!

— Воды, воды, побольше воды, — твердила Айни. — У нас хуже, чем в аду. Бегите вниз и носите, сколько можете. Да поскорее!

Они шатались, как пьяные.

— Что толку? — сказал Омар. — Солнце-то все равно не перестанет жарить.

Раскаленный воздух невозможно было вдохнуть.

— Охота бегать вниз каждую минуту, — хныкала Мерием. — Носи да выливай. На этой проклятой лестнице все пятки себе поджаришь.

Но все же она поплелась за другими. Омар тащил старую кастрюлю. Его сестры, Ауйша и Мерием, носили воду ведрами. От колодца со скрипучим воротом до самой комнаты все на их пути было залито водой. Омар едва тащил свою неуклюжую посудину. Поднявшись на ступеньку, он ставил кастрюлю на следующую и не упускал случая каждый раз выплеснуть хоть немножко. В конце концов он все же одолевал лестницу. И наверху, понурив голову, плелся в комнату.

Только Айни не вставала с места. Она сидела, как прикованная, за швейной машиной и быстро, непрерывно одну за другой строчила свои заготовки. Не отрывая глаз от работы, она понукала детей, таскавших воду. Ее тело двигалось в такт машине, но сама она была точно в какой-то дремоте. Однако как только дети задерживались, она прерывала работу, и одного ее взгляда было достаточно — они снова спешили к колодцу и опять и опять обливали водой пол и голые стены комнаты. Тогда снова начинала стучать машина, худые, костлявые плечи матери снова подчинялись ее однообразному ритму. И Айни, сохраняя всю точность движений, опять работала, как в полусне.

Стоило войти в эту каморку, чтобы понять всю тщетность их усилий. Где уж тут было мечтать о прохладе! Но иначе Айни не могла работать. Чудом было уже то, что никого из них не хватил солнечный удар.

На улице все затянула какая-то серая мгла: раскаленный воздух дрожал и, казалось, распадался пеплом. Все словно выцвело в лучах нестерпимо жгучего солнца. Иссушающая жара августа вставала перед ними на каждом шагу плотной стеной; небо извергало тучи мух, привлекаемых отбросами. В эти дни над всем кварталом носился легкий, но упорный запах падали, и его не могли рассеять ни порывы ветра, ни ночная прохлада. Тишина давила, точно жернов, от нее кружилась голова.

Дар-Сбитар замер, люди точно притаились. В эти часы все закрывали свои двери и спасались в недрах дома. Дыхание бесчисленных жизней трепетало лишь в самых его глубинах, где еще сохранилась, точно попав в капкан, прохладная темнота.

На ногах оставались только дети Айни. Но, как они ни старались, уныние овладело ими. Однообразная воркотня швейной машины одурманивала. Не в силах больше сопротивляться, дети опустились на пол, чтобы перевести дух; Омар с хмурым удивлением глядел на высыхающие плитки пола. Его рубашка намокла — наплевать. Ему все было безразлично. Эти мокрые тряпки хоть немного освежали его. Ауйша одна все еще бродила взад и вперед со своими ведрами. Глядя на старшую сестру, Мерием расхохоталась, за нею захохотал и Омар.

Айни заметила их хитрости. Сидя за машиной, она скрестила руки, искоса поглядела на них и устало покачала головой:

— Почему вы перестали? Еще!

Это их тут же охладило.

Она поднялась. Надо было удирать от ее тяжелой руки.

— Побегай-ка сама, — заявили дети.

Они увертывались от нее, ускользали из рук, как вода, и передразнивали ее резкие движения.

— Омар, берегись! Тебе это так не пройдет. Иди сюда!

Не переставая кричать, она смотрела на него в упор. Когда же она замолчит?

— Да, это я, Омар! Это я! Это я!

Она погрозила ему пальцем, чтобы он не ждал от нее ничего хорошего:

— Ты у меня дождешься.

— Плевал я на тебя!

Надо было как-то перехитрить ее. Гоп! И через минуту он был уже на улице: станет он ждать, чтобы сестра схватила его и толкнула к матери! Ничего, пускай покричит.

Мерием, конечно, поползла к матери, как побитый щенок. Уже с улицы Омар услыхал ее плач.

Конечно, Айни родила их, с этим спорить не приходилось. Но она ведь не спрашивала их согласия. Я уж, наверно, не просил ее об этом. Правда, тогда я еще не умел говорить. Как бы то ни было, сейчас я существую. Пусть же меня, по крайней мере, оставят в покое. Я никому не позволю наступать мне на ноги — даже ей, хоть она и вскормила меня своим молоком.

И Омар решил переждать на улице.

Надо было видеть, как она их колотила, когда ей удавалось поймать кого-нибудь, даже эту дылду Ауйшу! Айни готова была с них шкуру спустить, на это она мастерица! И попробовала бы какая-нибудь соседка подать голос — что это, мол, неправильно, не годится так воспитывать детей! В таких случаях Айни принималась браниться еще громче:

— Как, мне уж нельзя их поколотить? Да разве они не мои дети? Что вы там болтаете? А если я захочу их убить? Выходит, нельзя? Кто же мне помешает? Мои это дети или не мои?

Она поворачивалась к соседкам, которые смотрели на нее, но не решались подойти поближе.

— Я вам еще покажу! Зарубите это себе на носу. Я-то умею воспитывать своих детей. Я их научу уважать старших. Это, может, вы оставляете свое потомство без воспитания, а я не из таких.

«Когда-нибудь они сведут с ней счеты», — подумал Омар.

Он играл перед домом, ожидая, пока минет буря. Внезапно изнутри послышались громкие голоса. Омар решил посмотреть, в чем дело. Набившись во двор, женщины яростно вопили и размахивали руками. Почти все глядели на комнату Айни, многие что-то старались растолковать друг другу, и все кричали наперебой. Настоящая перестрелка! Омар ничего не понимал. Как видно, все нападали на его семью.

— Сил нет больше терпеть! Они нам всю жизнь отравили!

Одна из жилиц первого этажа обрушилась на Айни за то, что она всегда стучит на своей швейной машинке:

— Клянусь моими предками, от этого грохота покоя нет! По ночам мой муж глаз сомкнуть не может. Надо же ему, бедняге, выспаться, чтобы днем тянуть лямку. А эта Айни шьет до полуночи. Люди добрые, виной всему ее дьявольская машина.

— Не в том беда, — заявила другая. — А вот ее ублюдки во время сиесты * шляются со своими ведрами.

— А мать и не думает их утихомирить, дрянь этакая!

---

* Сиеста (*исп.*) — полуденный отдых в жарких странах.

Резкие, злые голоса слились в один пронзительный крик.

Давно не было такого переполоха.

Пламя вражды тлело уже много дней, это ни для кого не было тайной. То одна, то другая соседка, бывало, прошипит что-нибудь, но ведь женщинам этого мало! Они все больше возбуждаются, в них все кипит. В тот день, после сиесты, наконец, разразилась гроза. И хорошо, а то бы они совсем обезумели.

Были и такие, что молчали и только сквозь зубы бормотали проклятья. Этих следовало наказать за их лицемерие. Омар вызывающе повернулся к ним и сделал непристойный жест. Они завизжали от негодования, указывая на него пальцами.

Он плюнул в их сторону и выругался.

И тут великая смута овладела Дар-Сбитаром. Она все ширилась и ширилась.

На визг и шум сбежались женщины из соседних домов. Это всегда так: стоит чихнуть, — и они уже тут как тут. Молча они сгрудились у входа. В спешке многие едва успели закрыть лицо взамен покрывала кто салфеткой, кто шалью, а иные просто накинули сзади на голову край широкой верхней одежды. Забыв всякий стыд, они уже теснились на середине чужого двора. Ни одна женщина не может устоять, заслышав ссору. Те, кто не мог пройти сюда с улицы, бежали по галереям. Любопытные гроздьями свешивались через перила.

Айни бросила свою швейную машину и вместе с Ауйшей и Мерием огрызалась, стоя лицом к лицу с разъяренной толпой. И все эти женщины, несмотря на свои острые язычки, оказывались бессильными перед Айни и ее выводком. Словесные заряды Айни и ее дочерей били прямо в цель.

Тем временем какое-то странное существо, старуха, завернутая, как луковица, в бесчисленные одежды, беспокойной, прыгающей походкой пробиралась к середине Дар-Сбитара. Сначала ее не заметили. Но едва женщины завидели эту черную круглую фигуру, сумятицы как не бывало. Все стояли, разинув рот, и только сторонились, пропуская старуху. Наконец она остановилась и, упершись руками в бока, попыталась задрать голову и посмотреть на Айни, но это ей не удалось. То была жена домохозяина. Воцарилась гробовая тишина.

— Ты кто такая? — заговорила, наконец, старуха тоненьким, как у девочки, голоском. — Ты кто такая, что смеешь баламутить мой дом? Ты ничтожество, ты завидуешь покою людей, которые получше тебя, — вот что я тебе скажу. Помолчите вы там, дайте мне сказать. Наконец-то я дождалась этого дня! Дайте мне высказать все, что у меня на душе накипело. Ты завидуешь нашему благополучию и нашим радостям. Но с нас хватит, слышишь, ты? Хватит твоих завистливых взглядов. У тебя недобрый глаз, довольно несчастий он нам принес! Убирайся из моего дома вместе со своими выродками, пока вас не выкинули силой.

Несколько женщин что-то в знак согласия и одобрения забормотали. Айни побледнела.

— Ах ты, старая каракатица! Ты воображаешь, что я тебе завидую? Да мне тебя просто жаль! Я-то не мешаю твоему благополучию, но бог тебе помешает. Подумай-ка о том, что ты скоро помрешь. Ты не ждешь смерти, а она уже сидит в тебе. Ты все любуешься стенами своего дома, пусть же они обрушатся на тебя! Несчастная! Открой свое сердце богу и знай, что смерть подстерегает тебя. Тьфу! Жаба зловредная!

— Пусть смерть унесет тебя, твою семью и всех твоих близких! Я здесь хозяйка. Я тебе покажу, побирушка, кто я такая!

— Я работаю, чтобы прокормить четыре рта. А тебе и кормить не-

кого, детей-то нет! Да ты работала хоть один день за всю свою жизнь? Как бы не так!

— Таким, как ты, место в публичном доме!

— Мы люди бедные, зато, слава богу, честные, это все знают!

— Да ты просто нищенка!

— Ты, видно, забыла, старая крыса, что твой брат подох в тюрьме. Все вы шайка воров!

Сердце Айни готово было разорваться.

— Тише вы! Замолчите!

Это властно крикнула со второго этажа Зейнаб. Женщины разом умолкли и посмотрели на нее — чего ради она вмешалась и все испортила?

— Слушайте! Его арестовали. Моя дочь Зор, вот она, видела, как жандармы надевали ему наручники. Она вам все расскажет.

И Зейнаб подтолкнула Зор к перилам галереи. Женщины в изумлении задирали головы.

— Кого арестовали?

Неизвестно, кто задал этот вопрос. Но над всеми внезапно нависло тяжкое предчувствие. Дом, содрогнувшись при этом крике, понял все. Его вдруг заволокла черная тень.

— Кого? Вы спрашиваете, кого? — удивилась Зейнаб.

Женщины все еще недоумевали. Что они, дуры, притворяются? Она с презрением повторила:

— Вы что, не понимаете?

Тогда Фатьму словно прорвало.

— Ай-ай! Брат мой! — Она кричала все громче. — Ай-ай! Брат мой! Ай-ай! Брат мой! Бу! Бу! Горе мне!

Одолеваемый тревогой, озлоблением, несчастьями, Дар-Сбитар на мгновенье чуть было не поддался безумию. Но за стенами дома людей подстерегал общий враг; он только и ждал своего часа, чтобы обрушиться на них. И женщины тотчас забыли свою ссору. Дар-Сбитар приходил в себя.

Зор рассказала о том, что она узнала у своей сестры в Бни-Бублене. Правда, своими глазами она этого не видела. Она уже собиралась домой, когда стало известно, что Хамида Сараджа схватили вместе с несколькими феллахами. В деревне только и говорили, что об этих арестах.

— Вот и Лекхала Мухаммеда все знали в городе, ведь правда? — заговорила одна из женщин. — И его тоже в прошлом месяце арестовали. Прямо на улице, а за что? Через несколько дней его жена пошла в полицию. Она хотела узнать, что с ним, и отнести ему еды. И вдруг она видит: из полиции выходит старый доктор Бертуэль! А ведь Бертуэль — доктор мертвых. Вечером труп Мухаммеда перевезли в военный госпиталь. У Лекхала раньше не было никаких дел с полицией. Туда он вошел здоровым, а через три дня его вынесли мертвым.

— Ох, что ты говоришь! — вскрикнула Фатьма и, в отчаянии всплеснув руками, ударила себя по бедрам.

* * *

Омар, между тем, принимал игру всерьез. Радость бытия была в нем так сильна, и он так без оглядки отдавался ей, что это поглощало его всецело. Он жил, можно сказать, независимо и в свое удовольствие.

Детство пока служило ему защитой, и он беззаботно плыл по течению.

Он всегда был страшно голоден, а дома обычно нечего было есть. Он был так голоден, что порой слюна у него во рту сгущалась в пену. Поэтому единственной его заботой было прокормиться.

И все же он привык никогда не быть сытым. Он укротил свой голод. Со временем он даже стал относиться к нему дружелюбно, как к своему, и обращался с ним запросто. Их отношения были основаны на учтивости и полном понимании; такое взаимопонимание связывает людей, которые сначала с недоверием приглядывались друг к другу, но затем друг друга признали достойными противниками.

Голод помог Омару преодолеть все виды равнодушия, обычно порождаемые страхом и косностью. И если бы он когда-нибудь вздумал выразить словами то, что глубоко таилось в его сердце, то, без сомнения, сказал бы:

«Дорогой отец Голод, для тебя я храню самые задушевные слова...»

Сколько раз по вечерам он становился на колени, охваченный этим странным чувством, а голод со снисходительной улыбкой приближался к нему, окутывал его мягкой пеленой. И убаюканный прикосновением его легких, слишком легких рук, Омар засыпал беспокойным сном.

Когда все немного успокоилось, Омар услышал, как его мать дрожащим от нетерпения голосом снова и снова зовет их, своих детей. Голос ее покрывал шум еще не совсем затихшего Дар-Сбитара. Она была охвачена гневом. Неподходящая минута, чтобы ее ослушаться! Заставить повиноваться хотя бы своих детей — в этом таилось для нее некое утешение, это облегчало ее душу.

В жизни Айни было столько несчастий, нищета столько лет преследовала ее, что нервы ее истрепались в повседневной борьбе.

Как только показывался кто-нибудь из детей, она вталкивала его в комнату и награждала подзатыльником. Сейчас не хватало лишь младшей, Мерием, но это никого не беспокоило. Вернется и она.

Уже совсем стемнело. Несколько женщин упорно не расходились и все еще разговаривали внизу.

У ребят бурчало в животе, голод становился невыносимым. Они робко попросили есть. Айни сидела, словно пришибленная. Тогда они взмолились хором. Она поднялась и дала каждому по черствому ломтю хлеба, по половинке огурца и щепотке соли. Омар очистил свою долю огурца, но кожуру не выбросил. Несколько обрезков он прилепил себе ко лбу и к вискам; от них шло острое ощущение прохлады. Остальные он съел. Затем посолил огурец и вонзил в него зубы.

Они ели чавкая. Айни с полным ртом крикнула, глядя на дверь:

— Мерием! Мерием!

Она позвала так громко, что ее можно было услышать за квартал.

— Боже милосердный! — воскликнула она. — Да иди же есть, Мерием! Что ты там делаешь?

Никакого ответа; похоже, что девочки нет нигде в доме.

— Она вышла,— вслух сказала себе Айни.— Боже, в такой поздний час. О, я несчастная!

И она снова принялась медленно жевать.

Потом она приподняла занавеску, закрывавшую вход, и тут же за порогом увидела Мерием. Айни шагнула к дочери, девочка, не двигаясь, смотрела на нее.

— Что с тобой?

— Эти женщины все говорят, говорят, никак не могут замолчать. Хоть бы умереть, надоело все это.

Голос Мерием звучал слабо, словно сквозь сон.

— Ты есть не хочешь?

— Хочу.

— Ну иди же.

— Почему ты меня не позвала?

Лицо Мерием оставалось безучастным. Видя ее такой, видя, как

тени из самой глубины души проступали на ее лице, Омар испугался сам не зная чего. Он нередко и сам испытывал эту тоску, раздирающую душу. И каждый раз он отчаянно ей сопротивлялся. Его взгляд снова остановился на Мерием. В ее глазах он увидел мольбу. Быть может, Мерием сейчас хотела только одного — не жить? Эта мысль поразила его. Она беспокойно ворочалась в его мозгу, наполняла душу беспросветной тоской.

Сколько они ни носили воды, ничего не помогало. Они и сами это знали. К вечеру волны зноя обрушились на них. Их тела покрылись испариной.

Подкралась душная ночь. Подгоняемые матерью, девочки расстелили овчины посреди комнаты. Омар улегся в своем углу. Свет одинокой электрической лампочки, свисавшей с потолка, сверлил темноту. Сквозь закрытые веки Омар чувствовал острие этого света, проникавшего вглубь его тела. Уже на пороге сна он вспомнил, что в комнате были еще две женщины. Может быть, это Зейнаб со своей Зор? Они перешептывались с Айни. Омаром овладело странное беспокойство. От взглядов трех женщин его бросало в дрожь. Непрестанно звучала быстрая, приглушенная речь, точно нескончаемая, однообразная молитва. У него на миг похолодели колени.

Казалось, женщины не решались говорить при нем. Из глубины комнаты они молча украдкой поглядывали на Омара. Мальчика раздражали незваные гостьи. Комната, где он надеялся отдохнуть, становилась ему ненавистной, потому что они явились, как тени, и уселись тут. Что за дела у них с матерью? Во дворе кто-то заговорил. Омар вдруг почувствовал, что не может больше выносить взгляды женщин.

Казалось, свет меркнет и тишина смыкается вокруг. Лишь неясный свет электрической лампочки доходил до него сквозь толщу мрака. Но вот исчезла и эта светлая точка, и наконец-то Омар забылся сном. И опять перед ним двор Дар-Сбитара и толпа женщин, привлеченных духом беспокойства и скандала, неизменно царящим здесь. Голоса сливаются в нестройный хор, разговоры начинаются еле слышным шепотом и заканчиваются бурным взрывом отчаяния и гнева. Сегодня женщины точно обезумели. Что вызвало негодование этой толпы?

— Выходи, Омар! — кричит ему одна из них. — Ты будешь проклят на всю жизнь!

Другая бьет себя по бедрам, точно оплакивает кого-то, и ее хриплая жалоба раздирает ночную тишину, как предсмертный крик. Они неумолимо надвигаются на Омара, топчут все, что лежит вокруг на полу.

Свои обвинения они выкрикивали пронзительными и мрачными голосами, и целый час, позабыв обо всем, мальчик слышал только их вопли. Потом он пришел в себя и убедился, что никакой шум уже не доносится до их комнаты. Осторожно приподнявшись, он пытался понять, что же все-таки произошло. Тишина, наступившая вслед за этой сумятицей, мучила его еще больше, чем бессвязные слова, лишь недавно звучавшие у него в ушах. Все случившееся казалось ему странным и необъяснимым. И только съеденный вечером хлеб с половинкой огурца давящей тяжестью лежал в желудке.

* * *

В конце концов Омар стал видеть в Дар-Сбитаре тюрьму. Но чего ему не хватало? Разве он не был свободен в своих поступках? Он отказывался брать из рук соседей милостыню, кусок хлеба — значит, он был свободен. Хотелось ему, и он пел или ругался с какой-нибудь ненавистной ему соседкой — значит, он был свободен. Для другой он соглашался посадить хлебы в печь — значит, он был свободен.

И все же, несмотря на все наслаждение, которое давала ему эта видимость свободы, чего-то ему не хватало. Упрямый, чистый и неумолимый, никогда не смолкавший в нем голос восстанавливал его против всего окружающего.

Омар не хотел принимать жизнь такой, какой она давалась ему. Он ждал от нее чего-то иного, не похожего на эту ложь, эти недомолвки, на безмерный ужас, который он за ними угадывал. Должно же быть что-то иное. И он страдал не потому, что был еще мал и слаб, но потому, что он брошен в мир, которому нет до него дела. Омар ненавидел этот мир, казавшийся столь неопровержимым, ненавидел все, что с ним связано.

Он не верил взрослым, не принимал всерьез их слова, не признавал их порядков, знал цену их самоуверенности. Они смотрели на него свысока, но он в глубине души утешался тем, что у него все впереди, он еще отыграется в будущем! Взрослые считали Омара то добродетельным мальчиком, то отчаянным сорванцом. Но он не был ни тем, ни другим.

И все же что-то упорно мешало ему понять жизнь во всей ее сложности и глубине. Какая-то завеса отделяла его от этого открытия. Он как будто легко нес свою судьбу — у детей эта легкость кажется равнодушием. Но на каждом шагу его подстерегали злые силы, грозя самому его существованию, и порой его охватывала растерянность перед этим непонятным миром, сквозь который ему нелегко было продираться.

Его родные, как и все, кто жил вокруг, в этой суете, казалось, покорно принимали свою жизнь каторжников. Они пытались низвести свое существование до уровня тюремной камеры. Правда, в каждой камере где-то наверху было окошко, сквозь которое едва пробивался скудный свет. Но никто не спрашивал себя, откуда идет этот свет. Может быть, надо было просто поднять глаза. Но разве у них было на это время? Где там! С деловитостью муравьев люди торопливо переползали от одних забот к другим, уткнувшись носом в землю. Однако были и такие (несомненно, безумцы), которые вдруг бог весть почему бросались к окошкам, прижимались к толстым прутьям решетки и кричали в синеву небес... о чем они кричали?

Дар-Сбитар жил вслепую, ощупью, жизнью, однообразие которой прерывалось лишь вспышками страха или ярости. Здесь не знали иных слов, кроме брани и жалоб. Каждое событие принималось смиренно. Камни жили больше, чем сердца.

Айни часто говорила:

— Мы бедняки.

И другие жильцы подтверждали это.

Но почему же мы так бедны? Ни его мать, ни другие никогда не давали ответа.

А ведь именно это и надо было узнать. Иногда они решали: «Такая уж наша судьба!» Или: «Все от бога!» Но разве это что-либо объясняло? Омар не понимал, как можно этим удовлетвориться. Нет, из таких объяснений ничего не поймешь. Знают ли взрослые настоящий ответ? Может быть, они нарочно скрывают его? Может быть, об этом неудобно говорить? Мужчины и женщины скрывали множество вещей. Омар считал, что это просто смешно, он знал все их тайны.

Они боялись. Вот почему они держали язык за зубами. Но чего же они боялись?

Он знал множество людей, таких же, как его родные и соседи, они заполняли Дар-Сбитар и все похожие на него дома и целые кварталы — повсюду бедняки ютились вместе. И как их было много!

— Нас много, но нет никого, кто мог бы измерить нашу силу.

При этой мысли странное волнение овладело им.

Вот богатые — они могут есть вдоволь. Между ними и нами — граница, непроходимая, как крепостной вал.

Его мысли, еще смутные и новые для него, перебивали друг друга и снова терялись. И никто не восстает. Почему? Этого нельзя понять. А между тем, нет ничего проще! Значит, взрослые ничего не понимают? А ведь это так просто.

Так просто.

Мальчик повторял: так просто, и эти два слова опять и опять отдавались в его измученном мозгу.

— Почему они не восстают? Боятся? Чего же они боятся?

В его сознании с головокружительной быстротой проносились все те же слова:

— А ведь это так просто!

Все одно и то же, без конца... И вдруг всплыло воспоминание: Хамид, говорящий перед огромной толпой. Хамид говорил: «А ведь это так просто».

* * *

Кабачок на Нижней улице переполнен. Кажется, слышно, как муха пролетит. Густая толпа стоит, затаив дыхание. Люди слушают: феллахи, крестьяне и батраки, принесшие с собой острый и сильный запах вспаханной земли, полей. Они стоят неподвижно и слушают. Кто-то говорит. От их коричневых джеллаба * из мохнатой шерсти идет пар, и духота в кабачке еще усиливается. Эти джеллаба промокли насквозь, пока феллахи утром под проливным дождем шли сюда из окрестных деревень. Они еще побродили немного по городу до собрания. В глубине комнаты говорит человек. В душном воздухе поднимаются клубы табачного дыма. Через оконце, прорезанное высоко, под самым потолком, проникает скудный свет. Отчетливо слышны слова:

«Труженики земли не могут больше существовать на те гроши, которые они получают. Они скажут свое слово». И оратор приводит в пример поместья колонизаторов, известные феллахам.

«Надо покончить с этой нищетой». Его ясные фразы точно прибавляют сил, чувствуешь: все, что он говорит,— правда. Такому человеку веришь. В его речах нет ничего темного, исступленного.

«Рабочие полей — первые жертвы того гнета, который свирепствует в нашей стране».

Этот человек говорит так, чтобы дошло до каждого, чтобы не осталось ничего неясного. Все должно стать на место, все тени должны рассеяться. И он говорит, что труженики земли начинают великую битву. Он говорит, как будто беседуя с каждым в отдельности,— сначала с одним, потом с другим...

«Нельзя прожить на восемь, на десять франков в день. Это невозможно. Надо немедленно улучшить условия жизни батраков. А чтобы добиться лучшей жизни, надо действовать решительно».

Со всех сторон на него смотрят внимательные глаза.

«Объединившись, трудящиеся смогут вырвать победу у колонизаторов и у французского правительства. Они готовы к борьбе».

В эту минуту врывается орава мальчишек под предводительством Омара. И сразу же он чувствует на своих худых плечах чьи-то руки. Он оборачивается — это руки стоящего позади феллаха. Омар не может сдвинуться с места, другие ребята тоже. Придется замолчать, бросить беготню и стоять тихо. Эти люди кругом — феллахи, они славные. И ребята тоже начинают слушать. С каждой минутой они становятся серьез-

* Джеллаба (*араб.*) — верхняя одежда с капюшоном.

нее. Феллах незаметно разжимает руки, вскоре Омар уже не чувствует их на плечах. Им овладевает глубокий покой. Он уже не помнит, когда он начал слушать. Он узнает эти слова — они живут в нем самом.

«Колонизаторы говорят, будто туземцы ленивы, будто они работают лишь под угрозой голодной смерти, а заработав хлеба хоть на один день, уже бросают работу. Но кто же трудится? Феллахи. И их же грабят. Грабят трудящихся. Нет, такая жизнь не может продолжаться!»

«Да, это правда!» — думает Омар. И вдруг он вздрагивает: он узнал Хамида. Это он говорит там, в глубине комнаты. Это он! Так это Хамид...

Как странно, что нашелся кто-то из наших, чтобы сказать, наконец, эти слова, объясняющие то, что все мы видим каждый день. И сказать так просто, точно, решительно.

Наши страдания так велики, что кажется: это естественное состояние нашего народа, он и не может жить иначе. Не было человека, который бы сказал об этих страданиях, восстал против них. Так, по крайней мере, нам казалось. Но оказывается, есть люди, подымающие свой голос, они могут сказать нам: вот где зло! Разве мы можем не ответить им: да? Это сильные люди, ученые и храбрые. Они знают правду, знают нашу жизнь так же хорошо, как и мы сами, и они могут показать ее такой, как она есть. А если бы мы попробовали говорить, так бы и остались стоять, разинув рот. Мы еще не умеем говорить. Конечно, мы знаем нашу жизнь, ведь мы живем так изо дня в день. Но мы больше чувствуем, какова она, когда у нас в руке мотыга, когда мы собираем овощи или жнем ячмень. Но встречая таких людей, как этот, людей ученых, которые не стараются нас запутать, мы отвечаем им: да, это так. Мы их понимаем. В их словах вся наша жизнь встает такой, как она есть. Мы верим этим людям, в их словах мы узнаем самих себя. Мы можем говорить с ними, идти с ними.

Мы можем идти вперед, рядом с ними.

Они и вправду жили так, как говорил Хамид Сарадж. Омар несколько раз бывал в Бни-Бублене. Он подымался туда, в горы, вместе с Зор, ее сестра была там замужем за Кара Али. В Верхнем Бни-Бублене земледельцы жили неплохо, как и семья Кара. Но зато на другом склоне... Однажды Омар купался со своими приятелями в бассейне, у межи, где кончался участок Кара Али; ручей скрывался там в зелени среди фиговых и тутовых деревьев. Оттуда тропка спускалась далеко вниз, к полям. Омару пришло в голову пойти по ней, посмотреть, куда она ведет. Может быть, за этим участком есть и другие... Но мальчики вышли к дороге на Себду. Здесь и находился Нижний Бни-Бублен. Как говорил Хамид, люди жили прямо в горе, в пещерах, все вместе — мужчины, женщины, дети и животные. Над их головами было кладбище. Живые ютились под мертвецами.

В черном проеме двери на фоне ночного неба вырисовывались очертания далеких зданий. Глядя на чистоту их линий, не хотелось думать. Они пробуждали в душе Омара воспоминание о чем-то забытом, как бы предчувствие близкой и неизбежной боли, и сердце его сжималось. Если бы только он мог позабыть проклятия женщин! Внезапно его жизнь встала перед ним во всей своей жестокой неприглядности. И он приговорен к ней навечно!

За дверью — августовская ночь. Белесое негреющее мерцание звезд, словно ржавчина, разъедало темное небо. Сияние и мрак сталкивались в комнате. Лунный свет заливал вход и, подбираясь к спящим, тихонько лизал им ноги.

Омар все время ворочался, ему не спалось. Одежда его стесняла. Ночью их всех одолевал зуд, и они яростно чесались во сне, раздирая ногтями кожу. Как только совсем темнело, клопы выползали из своих убежищ и забирались в постели. Хотя стены были недавно выбелены, днем повсюду виднелись бурые следы раздавленных клопов. Айни по нескольку раз за ночь зажигала свет и давила их. Ничего не поделаешь! Да и без клопов все тело чесалось.

Чтобы не раздеваться при сестрах, Омар лег спать в рубашке и штанах. В темноте он отбросил кусок старой парусины, служившей ему покрывалом, разделся догола и лег прямо на пол. Однажды мать предложила им побрызгать овчины водой. Омар выплеснул на свою постель чуть не полведра и улегся спать в луже. Но после он так заболел, что уж больше этого не делал.

Занавеска у входа была поднята, и в густом мраке, наполнявшем комнату, дверь казалась широкой пробоиной; за нею открывался ночной мир. Омару было видно светящееся ночное небо с тонущими в нем звездами. Он лежал рядом с матерью, в другом углу спали сестры. Он не решался смотреть в ту сторону, боясь, что глаза его, привыкшие к темноте, различат их нагие тела. На мгновение мысль эта его смутила. В нем зашевелилась смутная тревога.

Вдруг свежая струя воздуха коснулась его. Он прислушался к глубокому, равномерному дыханию спящих. Потом принялся считать звезды. Каждый раз, когда одна из них срывалась с неба, сердце его замирало. Он закрыл глаза, чтобы звезды его не видели.

Жара и голод не давали им спать по ночам. И этот вечный, неотступный голод был еще мучительнее жары. Точно неуловимый огонь жег Омара изнутри. Голод странно опьянял его. Тело внезапно становилось хрупким и легким, слишком легким, чтобы погрузиться в глубины ночи, в сон, которому ведь нужны плоть и кровь. Причудливые растения, плававшие между небом и землей, обволакивали корнями тело Омара, и оно становилось пустым, как стручок без зерен. Эти необычайные растения расцветали и умирали мгновенно, как ракеты. Ему казалось, что он плавает и растворяется в недвижной зыби ночи, и только острый, далекий огонек голода, сжигавший ему внутренности, ни на минуту не покидал его.

Внезапно Айни заговорила. К кому она обращалась? Кто ее слушал? Быть может, она говорила сама с собой?

— Эта работа иссушила мне грудь. Нет больше сил. Меня уже ноги не держат. А заработка не хватает даже на хлеб. Работаю с утра до ночи, а толку никакого!

Омар прислушался. Он заметил, что его старшая сестра Ауйша не спит и тоже молча слушает. Невыносимо тягостное чувство охватило его. Что с матерью? Что терзает ее? Вот и Ауйша не спит.

Айни замолчала не надолго. Бессонница мучила ее. Она не находила себе места — вытягивала ноги, раскидывала руки, касалась каменного пола то плечом, то ладонью, и все эти неясные, тихие звуки тревожили Омара. Притворяясь, что спит, он следил в темноте за каждым движением матери. Айни снова заговорила, так же неожиданно, как и раньше.

— Мы не можем так дальше жить,— сказала она.— Ауйша, ты без меня позаботишься о детях. А я поеду в Уджду. Привезу еще несколько шелковых отрезов. Другие женщины постоянно этим занимаются, а я разве не могу? Недаром же моя сестра Мамма ездит туда. Каждую неделю хоть раз да съездит. Думаешь, это ей ничего не дает? Зачем бы

она стала так часто оставлять своего старика и детей? Уж, конечно, она зарабатывает на этом. Вот и я поеду. А ты позаботишься о детях, пока меня не будет.

— Хорошо, мама,— тихо ответила Ауйша.

Город Уджда лежит в девяноста километрах от Тлемсена, по ту сторону марокканской границы. Те, кому удавалось контрабандой пронести отрезы тканей в Алжир, выгодно перепродавали их. Они хорошо зарабатывали на этом, пока в один прекрасный день не попадались в лапы полиции. Тогда они дорого платили за свои дела, но и это их не исцеляло. Для пограничных жителей контрабанда не только необходимый, хоть и опасный способ добывать хлеб насущный, но и страсть. Это — азартная, подчас трагическая игра с таможенниками. Контрабандой занималось множество людей, мужчин и женщин. Женщине легче незаметно пронести что-нибудь под своим покрывалом. К тому же от них пограничная полиция не требовала документов. (Где это видано, чтобы арабская женщина подчинялась такой формальности?) Но сумеет ли Айни снова обмануть таможенников? В первый раз ей это удалось, но пройдет ли она сейчас? А если она попадет в тюрьму? Она? Нет, невозможно! Все существо Омара возмущалось, он не хотел и думать об этом! Можно красть, все вокруг него крали, и он не понимал, что дурного в нарушении закона. Но когда ему в голову приходила мысль о наказании, его охватывал леденящий страх. Омар боялся страданий. Даже чужие страдания сразу передавались ему, он ощущал их всем своим существом. Нет, мать не пойдет в Уджду, он не допустит этого.

Сказать ей о своих опасениях? Попытаться отговорить ее? Но нет, он знал, что смолчит и скроет от нее свою тревогу. Мать, без сомнения, только посмеялась бы над ним. А если он станет настаивать, она попросту оборвет его: мальчишка, а туда же суется! Жизнь — это не игрушка. Между ним и матерью была стена, еще многое разделяло их.

Этой ночью Айни обдумывала свои планы. Она займется контрабандой. Теперь она поедет по поручению Лаллы: Омар уже слышал, как она ей это предлагала.

Айни пыталась бороться. Все ее мысли сводились к одному: как заработать побольше? Омару не верилось, что мать с такой легкостью пойдет на риск ради денег. Ведь она могла попасть в тюрьму!

За работу она, правда, получала просто гроши. Можно было прийти в отчаяние. Да, у них не было выхода. Все эти несколько месяцев, что Айни шила заготовки, они ни разу не поели досыта. Омар помогал ей, но это ничего не меняло. У Айни как-то мелькнула мысль продать свою машину. Но машина — это последнее, что спасало их от беспросветной нужды, и Айни передумала. Сколько времени могла бы она прокормить пять ртов на вырученные деньги? Уж конечно, им хватило бы не надолго. А что будет с ними, когда они все проедят, все до последнего гроша? Айни бережно хранила машину, которую приобрела давным-давно, когда только вышла замуж и ей еще грезились молочные реки в кисельных берегах.

Да, то была память о первых счастливых днях ее замужества. Но вот уже пятнадцать лет, как машина кормила семью. Айни начала зарабатывать шитьем еще до смерти мужа. Сначала она долгое время строчила заготовки для сапожников. Затем стала брать работу у испанца Гонсалеса — владельца обувной мастерской. Он платил гроши, но что поделаешь: счастье, что она нашла хоть эту работу. Другие женщины их квартала могли ей еще завидовать! Так она начала шить эти заготовки из грубой белой холстины, работая без передышки с утра до ночи.

* * *

Айни не раз меняла работу.

Она сучила и пряла шерсть, потом принялась делать аррагиаты *, затем вручную валяла сукно. Теперь она прострачивала заготовки. Спору нет, она многое умела делать. И все же она никогда не зарабатывала столько, чтобы хватало на хлеб. А ведь все, включая теперь и бабушку, жили на ее скудный заработок.

Айни исхудала, сделалась угловатой и костлявой. Все ее женское очарование давно исчезло. Жесткими стали и голос ее и взгляд.

Каждую субботу после обеда Омар сопровождал ее к испанцу Гонсалесу. Не человек, а бочка этот Гонсалес! Щеки жирные, вздутые, такое лицо, что хоть штаны на него надевай!

В дни получки он сам производил расчет с работающими на него женщинами.

Пока он подсчитывал, Айни, оборачиваясь к Омару, говорила:

— А ну-ка, посчитай и ты для проверки.

Для того она и брала с собой Омара: хотела убедиться, что испанец ее не обманывает. Сама она не умела считать. Кроме того, Омар должен был помнить, сколько дюжин заготовок они сдают и сколько им причитается за это денег. Айни безнадежно путалась и никогда не могла разобраться во всех этих цифрах.

Едва они возвращались домой, как проверка начиналась сызнова.

— А те последние заготовки он включил в счет?

Омар начинал подсчитывать все сначала.

— Да, он считал их.

— А те, что я ему отнесла отдельно четыре дня назад?

— Но мы ведь их только что прибавили. Ты же сама считала!

— Я тебя только хотела спросить, уверен ли ты.

— Конечно, уверен.

— Мы и так еле сводим концы с концами. Не хватало еще, чтобы мы забывали, сколько нам должны!

И так час за часом.

Иногда вечером, перед сном, или даже на следующий день, когда казалось, все уже было окончательно подсчитано, она вдруг спрашивала Омара:

— А ты случайно не забыл посчитать те четыре дюжины, что рабочий Гонсалеса принес нам на дом? Я ведь за ними не ходила. Может быть, испанец и не подумал их записать?

Омар уверял, что они подсчитаны вместе с другими. Он и сам не знал, правда ли это. Разве упомнишь что-нибудь при таком способе подсчета? Но уж лучше успокоить ее.

Придя домой, мать усаживалась и раскладывала деньги на коленях. Сегодня у них хватит на хлеб.

— Вот на это мы купим муки, — говорила она. — Видите, сколько на нее нужно денег?

Мерием, не сводя глаз с денег, лежавших в подоле Айни, спрашивала:

— Сколько?

— Вот сколько,— отвечала Айни, откладывая кучку монет и бумажек.

Девочка подзывала брата:

— Смотри, это все на одну только муку!

— А ты, дура, и не знала! — отвечал Омар.

---

* Аррагиат (*араб.*) — шапочка из холстины.

— Как же так?

— А вот так!

— Но у нас совсем мало остается, почти что ничего!

В другой кучке было лишь несколько монет.

— Все это уйдет на хлеб,— говорила мать.— Видите, сколько нужно. Больше ни о чем и думать нечего. Одно расстройство!

— Почему ты не работаешь больше, чтобы у нас была целая куча денег? — спрашивала Мерием.

— Да разве ты не видишь — я работаю, сколько сил хватает.

И действительно, Айни крутилась без передышки, как белка в колесе. Вечером дети засыпали, а она все еще работала. И когда они поднимались утром, она уже давно сидела за машиной.

— Ма, может, купим мяса? Вот бы хорошо! А? Подумай только — кускус с вареным мясом, политый соусом. Ну, скажи!

— Да угомоните эту сумасшедшую! — говорила Айни. И долго, не двигаясь, смотрела на жалкую кучку денег: вот и все плоды ее трудов...

Омару тоже мерещились все вкусные вещи, которые можно было бы купить на эти деньги. Тортильи — лепешки из муки с луком, петрушкой и остатками рыбы. Или еще лучше — жареные сардины! Или просто жареный лук!

Маленькая Мерием, не обращая внимания на сердитые окрики матери, вслух повторяла названия всех этих кушаний, которых они никогда не ели.

Айни, внезапно выйдя из задумчивости, принялась кричать:

— Что ты там болтаешь! Разве мало я надрываюсь на работе? Мало тебе этого? Где я возьму деньги на все эти кушанья? Скажи, где,— я побегу туда!

Мерием залилась слезами.

— Господи! — со стоном вскрикнула Айни.— Мученье мое! Заставьте ее замолчать, а то я не знаю, что с ней сделаю!

Девочка захлебывалась от плача.

— Вы что же, хотите, чтоб я воровкой стала? Чтоб я на улицу пошла? — в отчаянии спрашивала Айни.— Да разве это моя вина, что нам и на хлеб не хватает?

Айни почувствовала, что ее оставляют последние силы.

Найти в городе работу было нелегко. Поденщики — ткачи, чувячники — страдали от безработицы. Небольшой заработок имели лишь те, кто был занят в мастерских, устроенных комитетом безработных. Эти мастерские открывались на несколько месяцев, и людей принимали туда на две, на три недели, а потом им приходилось уступать место другим: народу на очереди было много.

И всем хотелось есть.

Добрых полгода, с весны и до осени, ткачи сидели без дела. В это время для них не было никакой работы. Не лучше было и у чувячников. Они сбывали свой товар деревенским жителям, но ведь феллахи приезжали в город за покупками лишь после сбора урожая. Таким образом, полгода городские ремесленники проводили в попытках устроиться в мастерские для безработных.

Те, кто умел играть на каком-нибудь инструменте, подрабатывали на свадьбах, на праздниках, в кафе во время рамадана *. Но дети их все равно постоянно голодали. Приходилось играть за гроши всю ночь напролет! Женщины тоже работали. Но всем вместе, женам и мужьям,

* Рамадан (*араб.*) — пост у мусульман.

не удавалось заработать даже на хлеб. И не потому, что они мало старались! Если бы их доходы равнялись их усилиям, эти люди уже давно стали бы богачами...

Но были среди них и такие, что ухитрялись напиваться на эти жалкие гроши, да не раз и не два, а постоянно. За это их осуждал и даже презирал весь квартал. Вот, например, Мухаммед Шерак, лучший ткач в городе и один из самых прославленных силачей. Время от времени, обычно по пятницам и в большие праздники, он выходил на улицу и начинал ни с того, ни с сего вопить, как одержимый, к огорчению своих почитателей. На него вмиг тучей налетали мальчишки, они кидали в него камнями и орали во все горло:

— Дидо борачо! Дидо борачо! *

— Это я-то пьян, чертенята?

Он останавливался и осыпал их бранью. Ребятишки, не переставая улюлюкать, поспешно разбегались.

Шерак не пытался их преследовать. Покачиваясь из стороны в сторону, он только грозил им кулаком и что-то ворчал, довольный тем, что напугал их. Потом бормотал про себя:

— Бездельники! Где вам понять, что у меня на душе. Не знаете вы, отчего я пью... Ну и пускай. И буду пить. Все равно беде не поможешь...

К нему подходил Си Салах — человек весьма благочестивый, с длинной, холеной бородой, и начинал его увещевать:

— И как у тебя только совести хватает так буянить, Мухаммед? Не подобает это доброму мусульманину. Взгляни на себя! Жители квартала любят тебя и уважают, а в каком виде ты появляешься перед ними? Зачем ты это делаешь? Отвечай, несчастный!

Не обращая внимания на старика, который, поглаживая свою бороду, отчитывал его, мертвецки пьяный Мухаммед смеялся и бормотал:

— Пропадает моя жизнь. Ну и пусть! А деньги — вот они! Сколько хочешь! — Размахнувшись, он пригоршнями швырял монеты, и на них стремительно набрасывались мальчишки.

А как пил Ахмед Дзири, отец Омара! Он был хорошим столяром и когда-то делал деревянные панели в лучших домах Тлемсена. Но с каждым днем он пил все больше и больше; наконец он заболел и слег и лежал долгие месяцы. А потом он умер.

Умер он так давно, что Омар его совсем не помнил. Словно отца у него никогда и не было. Говорили, что он болел чахоткой, она и свела его в могилу.

Айни осталась вдовой с четырьмя детьми: двумя девочками — Ауйшей и Мерием — и двумя мальчиками — Джилали и Омаром. Не прошло и двух лет после смерти мужа, как умер Джилали. Ему было восемь лет, и матери сказали, что унесла его та же болезнь — чахотка.

* * *

Ночь была полна ровного ясного сияния. Был август — время ослепительно светлых ночей. Сон настиг Омара, когда он всматривался в молочную глубину ночного неба, но не принес ему покоя. Вокруг него все было в движении, все угрожающе надвигалось на него...

Ему казалось, он что-то говорит, говорит давно, не умолкая, и в горле у него саднит и жжет. Без конца он повторял все одни и те же слова — бессвязные, непонятные, они вихрем проносились в мозгу. Во сне он мчался куда-то сквозь хаос вселенной, отчаянно звал кого-то, и кто-то налету передразнивал его. Или он сам был только чьим-то

* Дидо борачо *(араб.)* — пьяница.

эхом? И вдруг он очутился в черных дебрях улиц. На каждом шагу какие-то люди, прятавшиеся в закоулках, бросались к нему и в отчаянии цеплялись за него. Близкие, но неразличимые крики раздавались вокруг, и он снова летел в пустоту. Омар выбился из сил, он чувствовал себя совершенно разбитым. В нем жило лишь одно упрямое желание выжить в смертельной схватке, выжить во что бы то ни стало.

Ужас надвинулся на Омара, ужас отдавался внутри; подобрав под себя ноги, мальчик приподнялся на постели. «Это из-за бабушки, — подумал он. — Конечно, ей тоже страшно». Он и на расстоянии чувствовал, как ей страшно: страшно лежать там, в пустой кухне, наедине со своей болезнью. По ночам, когда весь дом погружался в тяжелый сон, она непрестанно жаловалась и звала. Она утихала лишь на несколько мгновений, прислушивалась — не откликнется ли кто? Может, и умолкала она от страха? Ее мольбы разбудили Омара. Никто не отвечал ей, старый дом хранил молчание. Омар представил себе нависший надо всем миром мрак, угрожающий, враждебный, подкравшийся к самому входу. Это огромное, таинственное, безымянное подстерегало во дворе. Издали послышался слабый голос бабушки. Она разговаривала, стараясь побороть усталость, не ту усталость, что бывает у сильного здорового человека, а усталость слабого, дряхлого тела. Ее угасавшая мысль пыталась пробиться сквозь страх и болезнь, одолеть старость.

В душной комнате Айни все спали. Прерывистое дыхание матери смешивалось с более ровным дыханием детей. По временам кто-то вздыхал во сне: то была Айни.

Вдруг из тьмы донесся жалобный стон. Бабушка звала:

— Айни! Айни!

Она совсем обессилела.

— Айни, доченька, ты меня бросила здесь одну. Что я тебе сделала? За что, Айни? За что?

Голос ее звучал робко, он словно двигался ощупью, хотел ухватиться за кого-то и не мог. В комнате никто не шелохнулся. Все были погружены в сон, в тяжелое оцепенение, безжалостно сковывающее бедняков и оставляющее после себя лишь слабость и растерянность. Всепожирающая тоска, которая от бабушки передавалась сердцу мальчика, окружала их неумолимой, слепой стеной.

Омар заранее знал, что произойдет утром.

Еду бабушке носили всегда в одной и той же эмалированной миске; местами эмаль облупилась, и виднелись большие черные пятна. Айни ставила миску с едой у ног бабушки; миску никогда не мыли, и внутри наросла сальная корка.

— Почему ты так кричала ночью? С ума ты сошла, старая? — бранилась Айни, стоя над бабушкой. — Минуты покоя с тобой нет!

Бабушка ждала, пока Айни отойдет. Она вся съеживалась, точно ребенок или собачонка в ожидании побоев. Она сидела согнувшись, уткнув голову в колени, как будто спина ее переломилась. Омар сидел на полу у ее ног. Не выпрямляясь, бабушка искоса поглядывала в сторону Айни.

— Поторапливайся, мать! — кричала ей Айни в самое ухо, подталкивая к ней миску. — Ты что, не видишь, я тебе еду принесла? Или, может, она тебе не по вкусу?

Старуха не двигалась. Обхватив бабушку за шею, Айни подносила ей миску к самому носу.

— Да, дочка, я вижу. Почему ты так со мной обращаешься?

— На, ешь! — говорила Айни, резко встряхивая ее, и бормотала себе под нос: — Хоть бы тебе отравиться, что ли...

Не в силах больше сдерживаться, бабушка хватала трясущейся рукой миску и швыряла ее на пол. Айни убирала руку, которой поддерживала бабушке голову, и старуха падала лицом в колени. У бабушки не было сил держаться прямо. Она была окончательно сломлена, разбита.

Айни, ворча, уходила.

Убедившись, что дочь ушла, бабушка осмеливалась поднять голову, и взгляд ее выцветших голубых глаз останавливался на Омаре. Мальчик видел, что она лишь смутно понимает происходящее. Она была слишком слаба, чтобы защитить себя от грубости ожесточенной Айни; у нее был взгляд несчастного, затравленного животного.

Она снова уронила голову в колени. В ее потускневших зрачках, однако, вспыхнула слабая искорка. Бабушка узнала Омара. Робкая радость была в обращенном к нему взгляде: радость, что он здесь, рядом.

— А, это ты, Омар! Только ты один у меня и остался!

Она говорила, как в полусне. В последнее время бабушка стала ко всему равнодушна и оживлялась только, когда ей приносили еду. Она искала ее глазами, протягивала руку и, охая, брала, что попадется, из миски, поставленной у ее ног. Неуверенно, как слепая, она подносила пищу к перекошенному рту, роняя куски, пачкая одежду.

Омар и Ауйша всегда роптали, когда Айни была груба с бабушкой:

— Почему ты с нею так плохо обращаешься?

Мать мерила их взглядом:

— Я? Я обращаюсь плохо с родной матерью? Когда это было?

— Когда? Когда? — они смущенно опускали голову. В самом деле, когда?

— Я в конец измоталась, — говорила Айни. — Посмотрите на меня, посмотрите на мое лицо. Да нет, вы ничего не замечаете. Только устаю я быстрее и работаю хуже, чем раньше. Вот так трудишься всю жизнь, а в конце тебя ждет нищенская сума или богадельня. И хорошо еще, если смерть придет во-время. Для нас она — великое счастье. А вот если смерть не приходит, если она забыла про тебя и работать уже не можешь, а все живешь и живешь — вот это сущее несчастье! Раз могила не зовет, сам иди в могилу, да еще плати за это, если понадобится. Отжил свое — пора и честь знать! Всю жизнь только и знаем, что мучаемся... Чем нам дорожить на этом свете? Не о чем жалеть, не о чем горевать. Раз отработал свое, считай себя мертвецом. Пусть же тогда смерть приходит за нами поскорее, и другим будет легче! Нечего заживаться на этом свете.

Дети сидели, как пришибленные.

— Ну, что еще? — нетерпеливо спрашивала Айни.

— Вот ты говоришь, — отвечала старшая, Ауйша, — что человек работает, пока из сил не выбьется, а когда уже не можешь тянуть лямку, так помирай. Может, это и правильно, но ведь иногда...

— Что иногда? — кричала мать. — Когда человек в тягость другим, когда он их объедает и сам ни одеться, ни раздеться не может... Нет, уж если ты родился бедняком...

Дети смотрели на Айни. Потом взгляд их устремлялся на дверь, выходившую в кухню... Луйша приподнимала руку, точно пытаясь удержать слова, которые были у Айни на языке. Вдруг бабушка услышит! Детям казалось, что это убьет ее.

Айни тоже оборачивалась к двери.

«Когда человек становится в тягость другим...» — про себя повторял Омар слова матери.

Он часто ухаживал за бабушкой. Значит, он помогал ей жить. Ему она никогда не была в тягость. А вот иногда человек кормит всю семью

и все-таки бывает тебе в тягость. А ребенок тоже может быть в тягость? Нет, не пойму я всего этого.

Иногда бабушка забывала о еде, и рука ее повисала над миской. Она на мгновение поднимала голову и, поглядев по сторонам, беспокойно обеими руками шарила по полу, потом начинала протяжно стонать и охать.

— Слышите? — говорила Айни детям.

Они сидели у себя в комнате, оставляя бабушку одну на кухне.

— Когда ей что-нибудь нужно, она сейчас же зовет меня, — говорила Айни и делала знак Омару.

— Пойди посмотри, чего ей надо. Да не задерживайся там.

Бабушка с трудом выговаривала слова. Она стонала и жаловалась. Омару казалось, что он понимает ее несвязные жалобы: «Все ее бросили. Никто ей не верит, а вокруг нее по ночам бродят собаки. Как только смеркается, они принимаются грызть ей ноги».

Айни не раз уже слышала эти жалобы и только отмахивалась: старухе что-то мерещится, она все выдумывает. Это она хочет привлечь к себе внимание жильцов, чтобы они ее жалели.

— Перестань вздор молоть, тебе все равно никто не поверит! — говорила Айни.

Но однажды вечером Омар увидел, как к бабушке подбиралась собака, — должно быть, она почуяла еду в миске. Бабушка была не в силах ни убрать миску, ни отогнать собаку. При неверном, красноватом свете свечного огарка, прикрепленного к полу, собака показалась мальчику чудовищно огромной. Однако, поборов страх, Омар прогнал ее.

Зловещий мрак ночи распадался, занималась заря.

Омар, наконец, заснул, овеянный жгучим и легким дыханием голода. Сквозь сон он почувствовал, что близится день, и вздохнул с облегчением. Все тело его доверчиво вытянулось, напряженные мускулы ослабли. Наконец-то хоть ненадолго овладел им глубокий покой. Стоило только отдаться течению — можно было спать, спать, спать...

* * *

Прошел день. Потом еще один. И еще. Одолеваемые нищетой, все печальнее становились жители Дар-Сбитара. В семье Айни все было попрежнему. Только нужда стала еще немного сильнее. Дети еще хуже держались на ногах. Лица у всех в доме заострялись, становились землистыми. Лихорадочный блеск появился в ввалившихся глазах. Но странное дело, в городе Омар встречал улыбавшихся, отвратительно сытых и довольных людей, людей счастливых среди общего несчастья и нужды. Наверно, они исподтишка подмигивали друг другу...

Теперь дома без конца разговаривали. Уже два месяца сестры Омара работали в ковровой мастерской. Ауйша каждую неделю приносила домой свое жалование. Мерием — тоже, хотя и поменьше, ведь она была младшая. Весь свой заработок они отдавали матери и тут же начинали мечтать о том, что можно накупить на эти деньги. Прежде всего — немножко больше муки. Омар молча слушал и думал: только бы побольше хлеба, много хлеба!

Девочки теперь зарабатывали и им хотелось всего сразу: «Хоть бы иногда покупать мяса! Правда, ма? Ведь правда? Ну, хоть раз в неделю. Или яиц, ведь они дешевле мяса. Можно сделать яичницу с бобами. Нет, лучше горох, он еще дешевле. И рису. Как по-вашему? Ведь деньги у нас теперь есть».

Они никак не могли остановиться.

Айни молчала — пусть поговорят. Но под конец она резко обрывала их болтовню. Да, теперь они зарабатывают, ну и прекрасно. Но это ровно ничего не меняет.

— А как по-вашему? — обращались они к бабушке и Омару.

— Кто здесь распоряжается? — спрашивала Айни. — Мать я вам или нет? Вот и слушайте, что я говорю. Нам нужно четыре хлеба в день. Так. Это три кило муки. Стало быть, первым делом надо купить муку.

Айни подсчитывала, сколько на это нужно денег. Омар был согласен с матерью. Да, хлеб прежде всего. Главное — побольше хлеба. Дальше этого мечты Омара не шли. А сестры, огорченные, говорили:

— Вот если бы не нужно было столько хлеба, как бы хорошо было!

Они только и мечтали о мясе, яйцах, о рисе. Что толку от этой несчастной водички, в которой плавает немного зелени. Айни же и Омар считали, что овощной суп — неплохая приправа к хлебу. Ведь целых шестьдесят франков надо еще платить за квартиру и за свет.

В тот день они возвращались домой: впереди Омар нес корзину с зеленью и овощами, подобранными на рынке, среди отбросов. За ним шла Айни в своем белом хаике, который все больше обтрепывался по краям, и тащила полное до краев ведро, оттягивавшее ей руку. Сын нес еду, мать — воду для питья из городского фонтана. В Дар-Сбитаре колодец был слишком близко от уборной, и Айни не хотела пить эту воду. У дверей она тяжело поставила ведро на землю. Голосом, дрожавшим от раздражения, она позвала дочь. У нее уже не было сил сделать лишний шаг. Ауйша выбежала к ним, испуская радостные крики. Айни, выведенная из себя, сердито выбранила ее. Ей было не до ребячеств, она задыхалась так, что не могла говорить.

Омар тоже возвращался домой полумертвый: тошно было копаться в мусорной куче крытого рынка. Он отыскивал там овощи, подпорченные, но еще годные для еды, и собирал их в свою корзину. В душе у него нарастала глухая ярость. Ему приходилось заниматься этим каждый день после школы.

Когда он вдруг услышал веселый возглас сестры, кровь бросилась ему в голову. Как и матери, ему было не до шуток. Он уже готов был разразиться бранью, но Ауйша властно остановила их:

— Тише!

Она махала им рукой, чтобы шли поскорее в дом. Потом оглянулась в сторону двора, точно опасаясь, что ее услышат. Необычайное волнение Ауйши и ее таинственный вид поразили их.

— Да в чем дело? — закричала Айни. — Скажешь ты, наконец?

— Нет, ма, — прошептала Ауйша. — Не надо, чтобы соседи знали. Еще сглазят.

— Возьми ведро и идем! — приказала Айни.

Голос ее задрожал, ее уже охватывало предчувствие несчастья. Это бывало с ней часто: нахлынет такое, захлестнет душу — и тогда крайнее возбуждение Айни сразу сменяется полным безразличием.

— Хватит с нас, — процедила она сквозь зубы, — господь уже и так осыпал нас своими благодеяниями.

Как и все женщины Дар-Сбитара, Айни боялась слова «несчастье» и вместо него говорила — «благодеяние». — Хватит. И так не знаем, куда девать их. Нет, наверно, кто-нибудь сглазил нас... Бу! Бу! Горе мне!

— Да, правда, ма, — подтвердила Ауйша.

В этом доме нельзя было пошевелиться, чтобы на тебя не уставились сотни три глаз.

— Ну иди же, что ты стала, как ослица! — бросила Айни.

Омар послушно следовал за ними. Ауйша шла легкими мелкими шажками. Полное ведро она несла перед собой в обеих руках, боясь пролить хоть каплю. Ей не терпелось рассказать о случившемся матери, и она все торопила ее и никак не могла скрыть своей радости — голос ее звенел. «В конце концов, — подумала Айни, — может быть, ничего страшного и не произошло».

— Скорее, ма! — просила Ауйша, чуть не бегом пересекая двор.

Омар, погруженный в свои мысли, заключал шествие.

— Ма, что значит «сглазить»?

— Отстань.

— Сейчас ты кое-что увидишь, ма, — пообещала Ауйша; она уже успела внести ведро в комнату и снова вернулась. — Ты увидишь, ты просто будешь поражена.

Комната тонула в полумраке, и после яркого уличного света глаза их ничего не различали. Они точно погрузились в черную и прохладную воду. Солнце еще ослепляло их.

Из глубины комнаты раздался голос: это была невидимая им Мерием.

— Ма, ма! Скорей, взгляни-ка!

В ее голосе звучало то же сдержанное торжество.

— Да что там такое? — спрашивала Айни. — Что случилось? Только я вышла на минутку, дошла до фонтана, как дома уже все вверх дном. Я просто не узнаю вас. В чем дело? Говорите же!

Ее голос звучал по обыкновению резко и сердито.

— Иди сюда, иди, посмотри сама, — говорили девочки.

Ауйша уже не пыталась теперь скрывать свою радость.

— Где ты там? — окликнула Айни младшую.

— Ма, — звала Мерием, — ма!

— Нет, что-то случилось. Мои дочери просто помешались. — И Айни закричала:

— Да что же стряслось? Скажете вы или нет?

— Ма, ма, — со смехом повторяла Мерием.

— Вот дуреха. Ма, ма! Ну, дальше-то что?

Но девочка захлебывалась от смеха и только повторяла:

— Ма, ма...

Тут возвысил свой голос Омар:

— Она говорит, чтобы мы шли поскорей. Пойдем же и посмотрим, что там.

— Тебя не спрашивают! — прикрикнула мать.

Ауйша плясала. Пробежав по комнате, она делала какие-то знаки, осыпала мать ласковыми словами. Потом подпрыгнула, покружилась на месте и снова стала танцевать.

Привыкнув к полумраку комнаты, они различили Мерием, сидевшую рядом с огромной тростниковой корзиной. Корзина была величиной почти с Мерием, и девочка обнимала ее, точно подругу. И эта толстопузая корзина, казалось, была битком набита.

У Айни никогда не было таких корзин: откуда же она взялась, кто ее принес? И что в ней?

— Картошка, — взорвалась Ауйша, вся дрожа от возбуждения. — Это картошка, ма, картошка!

Она растягивала это слово, точно пела его, все громче и громче. Казалось, она обезумела.

Теперь они говорили обе сразу, перебивая друг друга.

— Картошка!

— Там и артишоки в корзине!

— И артишоки!
— И бобы!
— И помидоры!
— Все сразу!
— И мясо, ма. Мя-я-а-асо! Смотри, ма, какой большой сверток!
— Как, и мясо?

Девочки кружились по комнате и пели. Картошка! Артишоки! Мясо! Они с ума сходили от счастья. Только мать сохраняла спокойствие, а может быть, ее просто ошеломило. Детям-то, конечно, все равно, откуда взялось все это богатство. Раз оно здесь — значит, оно принадлежит им. Но Айни точно онемела.

Она, видимо, спрашивала себя, откуда все это на них свалилось. Дочери заметили ее озабоченный вид. Но они не переставали петь, кричать, танцевать, даже катались по полу. Наконец они угомонились.

Айни потянула старшую дочь за руку и усадила рядом с собой.

— Теперь расскажи мне все. Откуда это мясо, и овощи, и вся корзина?

Допрос длился долго. Вопросы и ответы прерывались бесчисленными возгласами изумления:

— Неужели это правда? Скажите на милость!

И восторженным: — Бу! Бу!

К восторгу примешивалось и некоторое смущение перед столь великолепными и щедрыми дарами. Теперь уже и Айни подмигивала и размахивала руками, но минутами на нее нападало сомнение; и тогда она восклицала:

— Ха, Хай!

Мать и дочь то и дело перебрасывались этим возгласом.

— Ха, Хай! — кричала Айни.
— Ха, Хай! — откликалась Ауйша.
— Так все и было? — спрашивала мать.
— Да, да, — отвечала дочь, — так и было. Он так и сказал.

Она стала рассказывать все снова. Так оно и было. Сначала соседка и еще другая соседка позвали Айни. Ауйша сверху ответила, что ее нет.

— А на что она вам?
— Кто-то спрашивает вас у входа. Уже четверть часа зовет, надрывается, а ты и не слышишь. Мужчина какой-то.
— А я ничего не слыхала, — ответила соседкам Ауйша. — Я была занята. Да отсюда и не услышишь. Сейчас пойду погляжу.

Это и вправду был мужчина. Ауйша попыталась изобразить, как он говорил, точно лаял, и тут же залилась неудержимым хохотом.

— Я стала за дверью, чтобы он меня не увидел. Я думала — это чужой, я не узнала его. Спрашиваю через дверь — что тебе надо, а он так смешно говорит...
— Я видела, он не очень-то красивый...
— Ишь, девчонка, а уже... — рассердилась Айни.
— Но лицо у него доброе. Он засмеялся и говорит: «Айни нет дома? Жаль. Айни мне двоюродная сестра. Скажи ей, что приходил Мустафа. Скажи, приходил Мустафа, сын Лалла Кейра. Вот жаль, что я не застал ее. А ты меня не узнаешь? Бедная Айни, я не видел ее целую вечность». Он так смешно прокричал все это. Лицо у него очень доброе. Я даже не знаю, много ли на свете таких добрых людей.

А потом Мустафа протянул Ауйше через приоткрытую дверь эту тростниковую корзину.

— Она такая тяжелая. Когда я подняла ее, у меня чуть руки не сломались.

И он ушел.

— Скажи матери, что приходил Мустафа, — повторил он на прощание. — Мы все помним нашу сестру Айни, только жаль, что так редко видим ее. Странные нынче времена. Теперь люди даже не могут навестить своих родственников. Ну, дети, всего вам хорошего.

Ауйша отнесла корзину в комнату, стараясь не привлекать внимания соседей.

— Счастье, что как раз никого не было во дворе. Правда, ма?

Айни, наконец, заговорила:

— Так вот оно что! Да, он мне родня. Это Мустафа, сын Лалла Кейра. И надо было мне уйти как раз тогда, когда он пришел. Его бабушка и моя мать — родные сестры. А что он еще сказал?

И опять Ауйша рассказала все с самого начала.

— У него доброе лицо, и он смеялся, — то и дело повторяла она.

Смутные шумы дома сливались с этим рассказом, которому не было конца.

— Надо бы позвать Зейнаб, пускай она посмотрит, — пробормотала Айни.

— Ну, зачем? Лучше не надо, — возразила Ауйша.

— Бедная Зейнаб. У нее такое доброе сердце. Она так любит нас, она радуется каждой нашей радости.

— Но если она узнает... — попыталась объяснить Ауйша.

— Что же тогда случится?

Ауйша чуть не застонала: — Ну-у, ма.

— Нет, надо позвать ее, — стояла на своем Айни. — Она ведь наша лучшая соседка. И она всегда была так добра к нам. Как же ее не позвать? Такой случай...

И она закричала изо всех сил:

— Зейнаб! Зейнаб!

Ее глаза чуть заметно улыбались.

— Ее, наверно, нет дома, — попробовала еще раз вмешаться Ауйша.

Но издалека, наконец, донесся голос Зейнаб:

— Кто там меня зовет?

Айни отозвалась:

— Это я... Иди сюда, мы тебя ждем!

— Зейнаб будет просто поражена, — сказала она детям. — Вот увидите. Ну и посмеемся мы.

Не в силах дождаться, она послала Омара к соседке, которая, по мнению Айни, слишком медлила.

— Иди скорей, ма зовет тебя, — сказал ей Омар.

— Но не бежать же мне? — удивилась Зейнаб. — У меня уж ноги не те, сын мой. А что случилось? Почему бы ей самой не прийти ко мне?

Однако она невольно ускорила шаг. Едва она переступила через порог, Айни спросила ее:

— Видишь?

— Что там?

А через несколько минут уже все женщины Дар-Сбитара обсуждали случившееся: одни, собравшись во дворе, другие на пороге своих комнат. На верхних этажах они стояли, опершись на железные перила галереи. Все только и говорили, что о корзине, которую получила Айни. Торжествующая Айни старалась сдерживать свою гордость, но это ей плохо удавалось: гордость просто распирала ее.

Ауйша тонким голоском рассказывала о необыкновенном происшествии; мать, прерывая ее, сама продолжала рассказ. Женщины по временам вставляли словечко.

Вечером несколько соседок собрались у Айни, и она стала расска-

зывать о прошлом, о своей молодости. Пока она не вышла замуж, она была счастлива... Она перечисляла всех своих родственников, живых и умерших... Это был ужасно утомительный день.

На другое утро ни Айни, ни Ауйша не могли вымолвить ни слова: обе они совсем охрипли.

* * *

Что-то изменилось в доме. Теперь Айни подолгу сидела около бабушки, и они уже не ссорились больше. Бабушка перестала стонать и жаловаться. Айни же была самой внимательной из всех дочерей на свете. Удивительно... а, впрочем, когда-то они ведь жили в мире и согласии. И сейчас Айни так заботливо ухаживала за бабушкой, как нежная мать за ребенком. Но что же удивительного? Почему дети не могли с этим свыкнуться?

Омар раздумывал о бабушке и о матери. Из рассказов матери он узнавал многое о прежней жизни бабушки. Она ведь тоже настрадалась на своем веку.

— Чего только ей не пришлось пережить! — говорила Айни. — Сын у нее просто выродок какой-то, совсем о матери не заботится... Она работала с утра до ночи, у невестки была просто на побегушках. А он жене и слова не скажет, будто так и надо. И когда бабушка садилась вместе с ними за стол, они начинали изводить ее. Они попрекали ее каждым грошом, который она тратила на рынке, говорили, что она их обманывает. Сын, бывало, раскричится, а невестка притворяется, будто успокаивает его, а сама знай подливает масла в огонь. Сущая змея! Несчастная старуха вставала из-за стола. Они тоже уходили не доевши. Она не смела поесть одна, и все ждала и ждала их, а они не возвращались. Так она и оставалась голодной. И сын уходил на работу не евши, и невестка так и не поест. А потом, только бабушка уйдет из дому, невестка разогреет обед и одна все слопает. Вот как жила моя мать! Сами видите, как она плоха сейчас. А почему?

Все они собрались вокруг бабушки, вместе с ними была и сестричка Мансурия. Пока Айни рассказывала, бабушка опустила голову на колени. Они все раздумывали о ее судьбе, и Мансурия сказала:

— Когда уже нельзя больше жить, это чувствуешь... Это сразу понимаешь.

Почему она сказала эти странные слова? Ведь все кругом радовались, что бабушка живет так долго, наперекор всем болезням и несчастьям. А Мансурия продолжала:

— И колеблешься, и трудно даже сказать, что чувствуешь, но так уж оно получается. И это понимаешь...

Что заставляло ее говорить так? Наконец она остановилась. Но тут же прибавила:

— Когда становишься в тягость другим... и даже самой себе... в тягость...

Уже четверть часа она все хотела выговорить эти слова.

Одной рукой она приподняла бабушку, чтобы та посидела прямо. Наверно, у Мансурии было то же странное ощущение, как и у детей: обращаться к бабушке, когда она сидела, уткнувшись лбом в колени, — это было все равно, что говорить в пустоту. Мансурия хотела видеть ее лицо.

— Когда это понимаешь, — сказала она опять, — значит, ты уже в пути.

Поддерживаемая Мансурией, бабушка сидела прямая и неподвижная. Но потом словно непомерная тяжесть заставила ее пригнуться, и она

снова поникла. Из-за того, что голова бабушки всегда была опущена, лицо ее вытянулось и словно утратило человеческие черты.

И все же казалось, что она понимает слова окружающих.

Лето было в самом разгаре, и к бабушке уже трудно было подойти: от нее шел невыносимый запах, и его ничем нельзя было заглушить. К вечеру он усиливался, смешиваясь с горячим дыханием ночи, проникал в комнаты соседей. Казалось, самые камни Дар-Сбитара пропитаны им.

В эти летние ночи бабушка все говорила сама с собой. Она подолгу бормотала что-то дрожащим голосом. В семье уж и забыли, как она разговаривала раньше. Теперь не проходило и ночи без этого бессмысленного бормотанья, однообразного и нескончаемого, точно рокот прибоя.

Что она пыталась сказать, чего ей хотелось?

Наконец они поняли: она жаловалась, ее мучило, что она уже никому не нужна. Она твердила об этом на старинном народном наречии, и ее стенания наполняли Дар-Сбитар. Казалось, это плачет и жалуется уже не человек, но вся черная ночь, и все живое вокруг, и весь огромный, охваченный скорбью дом.

В плаче старухи точно изливалось копившееся веками отчаяние. Он словно впитал в себя мрак и страдания всего мира.

— Да перестань ты, наконец! — кричала ей Айни.

— Как же так, Айни, дочь моя? — отзывалась бабушка. Теперь ее слова можно было разобрать.

— Замолчи, несчастье мое!

— У тебя нет сердца, у тебя нет жалости к той, что родила тебя на свет. Как ты можешь спать и оставлять меня одну?

Она звала Омара:

— Только ты один меня жалеешь, — стонала она.

Она подзывала его к себе.

Ее распухшие, обмотанные тряпками ноги были огромны. Она никак не могла удобно устроиться в своем кресле. Омар старался помочь ей. Взяв ее двумя руками подмышки, он пытался приподнять ее. Но она была такая тяжелая! Он ничего не мог сделать один; ему еле удавалось чуть-чуть сдвинуть ее с места.

А как страшно было добираться до нее среди ночной тьмы!

В последнее время бабушка стала говорить еще больше. Чувствовалось, что она ведет незримую борьбу против каких-то неведомых, но могущественных сил. Вся семья удивлялась, не понимая, откуда в этой старой истощенной женщине берутся силы, чтобы заставить отступить безмолвного и безжалостного врага. Но, без сомнения, какой-то незримый союзник поддерживал ее в этой борьбе.

И, вопреки всем ожиданиям, эта схватка кончилась победой. Бабушка вернулась в мир живых, покинув те туманные берега, которых она уже почти достигла, вернулась просветлевшая, умиротворенная. Она все понимала и всех узнавала. От нее исходила какая-то радость, почти сияньe.

Сестричка Мансурия была карлица и уже довольно стара, ее курчавые волосы серебрились. Она всегда улыбалась. По правде сказать, она была похожа на негритянку. Лицо — смуглое, матовое. Она приходилась им дальней родственницей. А может быть, тут и вовсе не было никакого родства. Но она и Айни называли друг друга «сестричка». Бедняжка Мансурия! Она любила их. Но она была невыносимо грязна. Ее одежда была черна просто до ужаса. А все-таки она их любила. Она не часто ходила в баню. Но и после бани она оставалась такой же грязной: ведь она опять надевала те же засаленные лохмотья.

В это утро она пришла к Айни и сидела улыбаясь. Мансурия так вот и жила. Придет то к одним, то к другим. Одни дадут ей кусок хлеба, другие — какое-нибудь тряпье. Что еще дашь? У самих-то ничего нет.

Но как раз в этот день в доме была еда: горсть риса, которую Айни хранила, как зеницу ока. Теперь, наконец, был повод вытащить ее. Айни сказала детям:

— Раз пришла сестричка, давайте съедим рис сегодня. Приятно снова найти что-нибудь, что отложишь, да потом и забудешь. Что же этому рису без конца лежать?

Еще оставалось немного и от тех овощей, которые три дня назад принес Мустафа. Но верите ли, узнав, что будет еда, Мансурия собралась уходить.

— Ну, уж нет! — сказала Айни. — Конечно, щепотка риса не бог весть что. Но все-таки ты останешься.

И Айни и дети поняли: Мансурия потому и решила уйти, что в доме была еда. Вышло бы, что она пришла только поесть. Бедняжка, она всем улыбалась, едва слыша, что ей говорили. Можно было подумать, что всех их ожидает царское пиршество.

Она явно хотела уйти. И все же продолжала сидеть неподвижно, выпрямившись, поджав ноги. Дети не сводили с нее глаз. Она улыбалась, глядя то на Айни, то на детей, то снова на Айни. Она глядела на всех, углы ее губ чуть приподнимались в улыбке, все тело ее точно одеревенело. Изредка она повторяла: «Ах, сестричка, бог свидетель, как я люблю вас всех...» Придя к Айни, Мансурия тотчас же пошла проведать бабушку и захлопотала вокруг нее. Взяв ее за руки, она помогла старухе на минуту приподняться, потом удобно усадила ее на дырявое кресло и умыла ее.

Бабушка, как и дети, звала Мансурию сестричкой. Пока Мансурия ухаживала за ней, бабушка все повторяла:

— Хранит тебя господь, хранит тебя господь!

— Мы с тобой зажились на этом свете, — говорила Мансурия. — Знаешь, как говорится? Когда живешь слишком долго, становишься обузой для себя и для других.

Бабушка промолчала. Слышала ли она?

— Может быть, мы живем просто по привычке? — продолжала Мансурия. — Привыкли жить — вот и живем...

Она замолчала. Потом повторила с каким-то новым выражением:

— А пожалуй, что и так. Просто по привычке.

И покачала головой. Она сидела одна на кухне, возле бабушки.

— Раньше об этом я как-то не думала...

Она хотела попросить у бабушки прощения за свои слова.

— Надеюсь, — сказала она в самое ухо бабушке, выпрямившись больше обычного, — надеюсь, ты извинишь меня.

Она снова замолчала, сжала губы, и ее лицо, маленькое поблекшее лицо с провалившимися щеками, стало еще меньше. Наверно, у нее уже не осталось зубов.

Наконец она встала, но пошатнулась. И села снова. Потом опять поднялась и вернулась в комнату к Айни и детям. Она все улыбалась. И какой улыбкой! Улыбкой старого человека, который хочет умереть.

— Может быть, они и правы, сытые, когда они не любят тех, кому нечего есть.

Все молчали. Никто ее ни о чем не спрашивал. А она заговорила, и казалось, эти слова давно уже зрели в ней где-то глубоко-глубоко. И сейчас, когда они слетели с ее губ, она и сама как будто удивилась им.

Все пытливо смотрели на нее.

Никто ее ни о чем не спрашивал, хотя этот вопрос гвоздем засел у них в голове. Но они не решались спросить или не умели найти нужные слова. Когда же заговорила Мансурия, они поняли, что и сами давно уже об этом думают.

— Они боятся тех, кто голоден. У голодных мысли не такие, как у всех людей. Сытые говорят: «Один дьявол знает, откуда у них такие странные мысли». Разве не так? Я говорила себе: можно, конечно, привыкнуть к жизни и даже полюбить ее. В конце концов, она, может быть, и не так уж плоха. Но одно тянет за собой и другое. И я думала дальше: почему бы и нам не получить свою долю счастья? Если бы только было что поесть. Ведь это и было бы для нас счастьем. Если счастье только в этом, неужели нам нельзя немного поесть? Я говорю «нам», но я думаю не только о нас с вами, а и о других тоже, обо всех. Вот какие мысли у меня, дети мои. Они бы сказали: так говорят голодные.

Может, это и правда. Я чувствую так, и чувствую, что надо говорить об этом.

Дети смотрели на нее во все глаза. Как странно, что сестричка заговорила об этих не очень понятных вещах. Никогда еще она не говорила так много. Они были ошеломлены. А она, точно застыдившись, опустила голову.

Да, сомнений нет, что-то изменилось. Мансурия заговорила так — значит мир уже не тот, что прежде. В мире что-то сдвинулось. Но что же, черт побери? Кто бы объяснил? Омар дорого бы дал, чтобы узнать. Но, наверно, и сама сестричка Мансурия не знала этого.

Опустив голову, она повторяла: «Разве они так не говорят? Разве не говорят?»

Ее вопрос звучал, как слабый стон, и всем казалось, что лицо ее заволакивается. Ошибиться невозможно: это голод. Тебя обволакивает такая дымка, ты поддаешься ей, а потом настает мгновенье, когда уже нельзя из нее вырваться. Омар хорошо знал это, как и все, кому приходится голодать. А когда эта туманная пелена совсем окутает тебя, даже перестаешь чувствовать голод. Но потом она внезапно разрывается, проходит это немое оцепенение — и все предстает в каком-то сверканье, в невыносимом блеске: снова видишь мир, но он уже не тот, что прежде.

Мансурия затихла. Может быть, она уже дошла до той минуты, когда туман вдруг рассеивается и величественный мир начинает сверкать всеми своими огнями. Неуверенными движениями она точно пыталась освободиться от обволакивавшей ее паутины. По ее телу прошла дрожь. Она тяжело оперлась руками на мейду. Видно было, что она хочет встать.

Она вздохнула:

— Да, так надо...

Никто не понял, о чем она.

Дети, оставшись одни с нею в комнате, не знали, что сказать.

Со всех концов мира в комнату наплывало неведомое, и волны его бились о порог.

Переливаясь через край, тоска Мансурии охватила и их.

Никогда бы они не подумали, что в ней были такие глубины.

Если жизнь — только привычка, кто скажет, когда она овладевает нами? Но вот вы захотели изменить этой привычке. И с этой минуты жизнь уже проходит где-то в стороне, не касаясь вас.

Так вот что хотела сказать Мансурия.

Ей уже нечего было больше ждать, даже нечего было бояться. Старость подобна сну. Она точно спала, и жизнь казалась ей сновидением.

Вся она высохла, превратилась в тень. Эта старая женщина уже не походила на самое себя.

Она хотела сказать и об этом. Но не сказала.

Тут появилась Айни; она несла миску, осторожно держа ее за ручки кончиками пальцев. Миска была горячая. Все знали, что в ней рис, сваренный на воде со слезинкой масла. Он, правда, слипся, но кто же станет обращать внимание на такие пустяки. В рис был положен чеснок, много чеснока, стручок перца, может быть даже помидор и лавровый лист. Боже милостивый! Как это должно быть вкусно! Но риса всего щепотка. А их шестеро. Ох, если бы еще хлеба! Тогда они съели бы по большому ломтю хлеба с маленькой ложечкой риса.

— Наперчено так, что можно задохнуться, — объяснила Айни. — Ну и пусть. От еды и задохнуться приятно.

Поистине Мансурия была права, говоря, что людям иногда приходят в голову странные мысли.

Но Омар раздумывал: мысли-то нам приходят в голову. Но совсем они не странные. Думаешь: хватит голодать! Хочешь узнать, почему и отчего.

Да, вот какие появляются размышления. В этой комнате было шесть человек, которых грыз голод. А кругом — тысячи и тысячи других, в городе, во всей стране. Поневоле придут в голову разные мысли.

Шесть людей голодны. Это очень просто. Голод есть голод.

Но он хотел дознаться: почему голод? Откуда? Почему одни едят, а другие нет?

На секунду Айни поколебалась, когда, войдя в комнату с миской в руках, она увидела Мансурию. Но тут же направилась к мейде, вокруг которой на овчинах уже уселись дети.

Бедняки очень чутки. Мансурия пыталась подняться. Она встала и, чуть пошатываясь, обернулась к детям. Несколько секунд она смотрела на них отсутствующим взглядом. Потом сделала несколько нетвердых шагов к выходу и остановилась у занавески. Яркое солнце светило на дворе, и старая ткань с вылинявшими цветами вся просвечивала. Мансурия приподняла край занавески, помедлила, оглянулась. С трудом подняла занавеску выше и, наклонив голову, хотела проскользнуть под нее. Она вся согнулась, точно ее пронизывала боль в животе, — Мансурия вся сжалась, чтобы заглушить ее.

— Я слишком разговорилась сегодня, — пробормотала она. — Простите меня. Но я бы не хотела, чтобы вы меня удерживали. Я уже поблагодарила вас. Я простилась. Надо, наконец, уходить.

Когда она замолчала, никто не отозвался. Она стояла не двигаясь.

Она упорно повторяла, что уходит, и все же казалось, — она колеблется. Она глядела на Айни, сидевшую с детьми вокруг мейды.

— Ну, что же? — вырвалось у Айни, как заглушенный стон.

Мансурия отвела глаза.

Дети молчали. Омар хотел позвать ее, но из его горла вылетел только какой-то хриплый звук. Так, значит, и у него не было сил вырваться из опутавшей его паутины. Ауйша и Мерием не шелохнулись.

Айни, не спускавшая глаз с Мансурии, оперлась руками об овчину, точно собираясь встать и удержать сестричку. Да, она хотела удержать ее, усадить за стол с детьми.

«И все? А разве она не предлагала сестричке остаться?», — думали дети.

Но никто из них не разжал губ. Раз уж мать молчит... Да чего же они боялись? Что она останется? Разве рису не хватит на всех?

— Останься с нами, сестричка, — сказала Айни. — Как же ты уйдешь теперь, когда мы садимся есть? Разве у тебя спешные дела?

Последний вопрос был задан просто из вежливости.

— Нет, ты не уйдешь, — продолжала Айни. — Это не важно, что тут не хватает на всех. Как бы там ни было, уходишь ты или нет, а завтрак готов и подан. Право, все равно, будет ли нас пятеро или шестеро... Мы будем рады, если ты останешься, — прибавила она, обводя взглядом детей.

В ее взгляде была странная усмешка.

— Дети будут рады, если ты останешься.

Омар вздохнул. Айни сказала еще раз:

— Оставайся. Ведь тебе некуда спешить. Право, не имеет значения, если тут маловато на всех... Ты доставишь нам удовольствие... Дети будут рады...

Айни, казалось, не могла остановиться. Она говорила и говорила. Может быть, чтобы облегчить душу. Ей доставляло удовольствие говорить. Это было видно. Она обретала покой.

Мансурия начала что-то шептать, словно хотела, чтобы ее услыхала одна Айни. Но они вдруг заговорили все сразу, и никто не расслышал ее слов. Быть может, она хотела объяснить, почему ей надо уйти, — такое у нее было выражение лица. Но никто этого не понял. Нет, конечно: это она все просто из вежливости...

Теперь уже они боялись, что она уйдет.

— Да, вот так... — внятно сказала Мансурия.

Она переступила через порог; обернулась, на прощанье кивнула, и занавеска опустилась за ней. Сквозь редкую ткань они еще видели ее маленькую, словно застывшую, фигурку. Она повторила:

— Да, вот так.

Все смотрели ей вслед. Не поднимаясь, Айни крикнула:

— Приходи к нам еще!

* * *

В городе часто устраивали пробные тревоги. За последние недели жильцам Дар-Сбитара несколько раз довелось слышать сирену. Их уже предупредили, что война будет, наверняка будет. В доме привыкли к этой мысли, разговоры постоянно вертелись вокруг войны. Говорили, что тот, кто развяжет ее, — могущественный человек. Его эмблема — крест со странно изломанными концами, напоминавший водяное колесо, — была начертана мелом и углем на стенах города. Иногда попадались эти огромные кресты, выведенные дегтем. На них натыкались повсюду. Человек, которого звали Гитлером, вздумал покорить весь мир и властвовать над ним. Он, как говорили, был другом мусульман. Когда он прибудет к берегам этой страны, они получат от него все, чего пожелают.

Он станет защитником Ислама и прогонит французов. На поясе у него священный стих корана — «Нет бога, кроме Аллаха, и Магомет пророк его...» Говорят, он не снимает этого пояса ни днем, ни ночью...

Частые тревоги стали привычными. И когда протяжный вой сирены раздирал воздух, люди говорили:

— Опять она голос подает.

— Сегодня она как будто охрипла.

— Как это охрипла?

— Да из-за сырой погоды.

Но когда она завыла всерьез, людям показалось, что они слышат ее впервые.

Это случилось в один из сентябрьских дней. Омар проходил по площади Мэрии. Сирена, установленная на крыше здания мэрии, вдруг взревела. Начав с низкого рева, она перешла на высокую, пронзительную

ноту, звук ее взметнулся в небо и висел неподвижно несколько долгих-долгих секунд. Казалось, этот раздирающий уши вой рождается в небе. Потом она так же внезапно умолкла.

Омар, проходя мимо мэрии, никогда не упускал случая подняться на верхнюю ступеньку с одной стороны входа и спуститься с другой стороны, перепрыгнув все ступеньки сразу. Теперь он застыл на верхней ступеньке, ошеломленный.

Он не вдруг опомнился от странного ощущения, охватившего его при звуке сирены. Как будто на него обрушился сильный удар или яростный порыв ветра. С бьющимся сердцем он спрыгнул вниз и в страхе пустился бежать по улице. По дороге он сталкивался с мужчинами и женщинами, разбегавшимися кто куда. Куда они бежали? Зачем? Быть может, они и сами не знали? Женщины плакали, слезы туманили им глаза, и они сталкивались друг с другом. На всю улицу раздавались их крики и рыдания. Мужчины ускоряли шаги.

На витринах опускали железные шторы. У ворот теснились толпы: все торопились укрыться где-нибудь. Лица прохожих были мрачны; одни молчали, другие перекликались, и голоса их дрожали, слова звучали неуверенно.

Улицы мгновенно опустели. Омар бежал по обезлюдевшему городу. Лишь изредка ему попадались то полицейский, то бродячая собака. Какая страшная пустота! Жизнь покидала Тлемсен, и пылающее солнце завладело им безраздельно. Казалось, город мертв уже тысячи лет. Его широкие улицы теперь походили на древние, затерянные дороги, на которых давно умолк всякий шум; его здания стали забытыми храмами, и глубокое молчание, словно зловещая тишина смерти, нависло над ним в раскаленном воздухе. Камни Тлемсена вобрали в себя всю жизнь города. В этой настороженной тишине, сменившей первые минуты смятения, Омар различал звуки, таившие в себе угрозу. Все странно притихло, но эта тишина была чревата опасностью.

Омару казалось, что он никогда не достигнет Дар-Сбитара, он вечно будет бежать по этому проклятому городу и с ним непременно случится что-то ужасное. Опасность, точно неотвратимая тень, выстраивала на его пути дома и сады. И Омар мчался, задыхаясь от бега. Огромная, страшная тень скачками нагоняла его. Он чувствовал ее за плечами. Вот она и пришла, беда, ужасная беда, которую накликала сирена.

Он стремительно вбежал в Дар-Сбитар, кинулся к матери и упал на землю, сотрясаясь от рыданий. Айни обняла его и прижала к себе. Омар сразу затих. Как и минуту назад, он чувствовал себя опустошенным, но теперь это ощущение успокоило его. Он прислушался к частому биению своего сердца, выждал мгновение и раскрыл глаза. Казалось, что он заглянул в неведомое. Настало пробуждение. Все отступало перед одной мыслью: рев безликого зверя разорвал мир надвое.

— Это конец света! Конец света!

Выкрикнув эти слова, женщина, беседовавшая с Айни, взволнованно прибавила:

— Ведь сказано: в четырнадцатом веке * не ищи спасения. А разве мы живем не в четырнадцатом веке?

— Да, у нас четырнадцатый век, — подтвердила старая Ауйша.

— Значит, все погибнет?

— Да, женщина, все.

— И мы тоже?

— Близится час грозного суда.

Женщины умолкли. Иные подняли глаза к небу. Внезапно послы-

* XX век — XIV век у мусульман.

шался дикий вопль. Аттика, как подкошенная, рухнула на землю посреди двора.

Поднялась суматоха. Аттику успокаивали, пытались поднять, а она яростно, с пеной у рта, отбивалась. Хрипя и задыхаясь, она кричала:

— Четырнадцатый век! Сатана! Сатана!

Когда ее перенесли в комнату, она мгновенно успокоилась. У Аттики часто бывали такие припадки. Она ничего потом не помнила и, быстро оправившись, начинала оживленно болтать.

Женщины снова заговорили:

— Это знамение войны.

— Да, конечно!

— Что? Припадок Аттики? Какое там знамение!

— Кто знает...

— Что попусту болтать! Аттика всегда так, мы ведь ее не первый день знаем. С чего бы это ее припадки вдруг стали знамением?

— Тише! Тише!

В узкой улочке, совсем близко от дома, послышались мужские голоса. Один из них, важный и низкий, принадлежал, очевидно, пожилому человеку. Женщины узнали голос Си Салаха.

— Расходитесь по домам! Не ваше дело, что там происходит.

Кто-то ответил:

— Но ведь это не безделица. Все-таки — война!

— Настал час истины, — отозвался другой.

— Да, война, ничего не скажешь.

Разговор принимал все более мрачный оборот.

— В наши дни нет больше веры. Нет веры, и в этом все несчастье!

— Да, это большое несчастье.

— Теперь нас всех бог покарает!

Си Салах с важностью проговорил:

— А теперь расходитесь по домам. Правительство знает, что делает.

— Дай бог, чтоб ты был прав. Но мы в этом вовсе не уверены.

— Как бы не так! Отдуваться-то придется нам. Вся тяжесть ляжет на наши плечи.

— Наше дело сторона. Трудиться до конца дней своих — вот что нам на роду написано. Оставили бы нас только в покое!

В Дар-Сбитаре Аттика с просветленным лицом снова выбежала из своей комнаты, крича во все горло:

— Конец света!

Женщины, испуганные ее пророчеством, повторили:

— Через сорок дней.

Судорожно размахивая руками, одержимая вопила истошным голосом. За ней прибежали дочери и увели ее домой. В этот день у нее было два припадка; прежде этого никогда не случалось.

К вечеру Омар отправился в городскую пекарню за хлебом.

Обычно он ворчал, когда его посылали с поручениями, и пытался увильнуть. Отговорка у него была всегда одна и та же:

— Почему все я да я? Как будто, кроме меня, никого нет! Вон Ауйшу и Мерием ты не посылаешь...

Но за хлебом он шел охотно.

В пекарне он любовался всеми этими ковригами хлеба, разложенными на полу, на деревянных настилах и металлических подносах. Они дожидались, пока совершенно черный человек, стоявший внизу, так что видны были только его голова и плечи, сунет их в печь. Стоя у раскаленной печи, булочник непрестанно всовывал в нее и снова вынимал

большую деревянную лопату. Она исчезала в печи с очередной партией еще не выпеченных ковриг, а возвращалась пустая. В глубине печи смутно белело тесто, из ее темного зева исходил запах свежеиспеченного хлеба.

Омар стоял, как зачарованный, он не мог оторваться от этого внушительного зрелища — от него становилось веселее на душе.

Он любил приносить домой еще теплый хлеб с хрустящей корочкой. По дороге он отламывал и съедал все поджаристые бугорки. Начать ковригу он не смел — тогда бы ему наверняка попало! До чего приятно было нести этот хлеб! Омар прижимал ковригу к груди, ощущая исходившее от нее тепло, и вдыхал ее вкусный запах.

Город вновь ожил, точно муравейник. Все жители Тлемсена, как по уговору, высыпали на улицу.

Все эти толпы мужчин, детей, так внезапно рассеявшиеся днем, плыли теперь медленным потоком, оправляясь от страха. Золотистое марево сентябрьских сумерек придавало всему задумчивый и торжественный вид. Люди по-новому воспринимали друг друга и все окружающее, и это внезапно обретенное чувство сближало их. Еще вчера все это показалось бы нелепым. Да, жители Тлемсена и впрямь сговорились выйти на улицу. Общее согласие объединяло их. Можно было даже подумать, что они готовы сказать друг другу что-то очень важное и только ждут, кто начнет первый. Но никто, конечно, не решался произнести это первое слово. Чего хотела эта внушительная толпа? Зачем она собралась? Выразить свой протест против войны? Но почему же она тогда молчала? Она медленно поднимала голову: она была уверена в себе — в ней неуклонно зрели силы, еще не нашедшие выхода, но могучие и грозные. Этих мужчин и женщин всегда учили не думать. Теперь события встали перед ними, неумолимые, полные мрачной угрозы, и все — мужчины и женщины — вдруг заглянули себе в душу. Сердца их привыкли к ленивой покорности. Но кулак бедствия был занесен над ними, и они пробуждались. Многие оживали впервые. Их еще не покинула горечь, и все же они смеялись от того, что они вместе.

Увидев эту взволнованную, почти счастливую толпу, Омар забыл о хлебе. Его уносил с собой стремительный поток, и, хотя мальчик оказался далеко от дома, ему совсем не было страшно. Течение, которому он отдался, бережно несло его маленькое, хрупкое тело.

Он больше не был ребенком. Он стал частицей той огромной безмолвной силы, что утверждала: люди готовы бороться против грозящей им гибели! По всем улицам толпы стекались к площади Мэрии. Здесь собрались все жители Тлемсена. Глухой непрерывный топот тысяч ног сотрясал мостовую. Голоса слились в сплошной гул, точно работала полным ходом отдаленная фабрика. Огней в городе еще не зажигали. Становилось все темнее и темнее, лиц уже не было видно, но люди шли плечом к плечу. Они перекликались, узнавали друг друга по голосам.

— Криму, ты здесь?

— Да, а ты?

— И я тут.

— Так, значит, война?

— Да, война!

И еще разговоры:

— Ведь это война, а не что-нибудь, Кадер. Что ты, разбойник, будешь делать?

— Да то же, что и все. Пойду на фронт.

— Ты хоть винтовку-то в руках держать умеешь? Что ты с ней будешь делать?

— Тебя позову, чтоб показал.

Рядом с Омаром разговаривали двое французов.

— Ну, теперь мы попали. Эти свиньи нас все-таки втянули в войну.

— Я ведь говорил, что они врали, когда клялись, что войны не будет. Они тогда болтали о Мюнхенском соглашении...

— Теперь придется круто. Их война вот где у меня сидит!

Света не было, и это тоже казалось странным.

Все теперь почему-то приобретало особый, таинственный смысл: невзначай брошенное слово, размеренный шаг толпы, незажженные уличные фонари... И когда улицы вдруг осветились, у всех вырвался вздох облегчения, будто с плеч спала огромная тяжесть: фонари и сегодня зажглись в обычный час!

Настроение изменилось. Казалось, в воздухе разлито праздничное возбуждение. Людское море волновалось, громкие голоса и смех, сливаясь, звучали, как шум прибоя.

Омар вернулся домой поздно. Завидя его, мать спросила неестественно ровным голосом:

— Где хлеб? Ты же ходил за хлебом?

Ох! Он совсем забыл о хлебе. Где была его голова? Ну, сейчас все начнется сначала — крик, брань, побои.

Мать была вне себя.

— Но где ж ты был? Мы тебя тут ждем, а ты ночью по улицам шатаешься? Убить тебя мало, бродяга! Беги за хлебом! И если не достанешь, лучше домой не возвращайся!

— Это все из-за войны!

— Если война, так, по-твоему, и есть не надо?

Нет, он не то хотел сказать. Она его не понимала, а он не умел выразить свою мысль.

— Но ведь — война! Война!

Он не мог ничего больше выговорить.

— Ты что, рехнулся? Ну, война! А дальше что?

Несмотря на поздний час, соседки болтали:

— Пока французы отплясывали с девицами на балах и только и думали, что о нарядах, немец вооружался. И вот чем это кончилось!

— Какое несчастье, бедная Франция!

— Она этого не заслужила.

Омар бежал к булочной по лабиринту темных улочек. Закрыто! Наверно, уже десятый час! Он знал, что булочник живет в самой глубине безлюдного тупика. Хоть убейте, а он не пойдет туда один. Омар остановился на углу; может быть, какой-нибудь прохожий согласится его проводить. Он оглянулся: нет, кругом ни души. Омар был в отчаянии. Когда вдалеке показывался кто-нибудь, мальчик звал его со слезами в голосе. Неужели никто не проводит его к хозяину пекарни? Наконец какой-то старик взял его за руку и довел до ворот дома.

Омар долго колотил в дверь, пока изнутри не послышалось ворчанье:

— Кто там?

— Это я, Омар.

Булочник накинулся на него:

— Что это ты ночью вздумал явиться за хлебом, бездельник! Да еще прямо ко мне домой. Проваливай! Придешь завтра в пекарню.

Омар начал что-то тянуть плачущим голосом, стараясь разжалобить Каддура. Пекарь затворил было дверь, но Омар налег на нее всем телом, не давая Каддуру запереть, и расплакался на этот раз по-настоящему.

— Храни тебя Аллах, дядя Каддур! Дай мне мой хлеб. Бог вознаградит тебя за это. Да приведет он тебя в Мекку!

— Чудовище!

Он, наконец, внял просьбам мальчика, когда тот совсем изнемог и уже не надеялся, что булочник выползет из своего мрачного логова.

Омар двинулся в путь, прижимая хлеб к груди обеими руками. Безлюдные улочки приняли свой обычный вечерний вид. Мальчик шел не спеша; теперь его уже ничто не тревожило. Он прислушивался к тишине, погружался в нее, словно в тихую заводь. Окружающее уже не казалось враждебным. Улочки бесконечно переплетались, свертывались клубком. То тут, то там электрическая лампочка раскрывала на них светлую прогалину. В таинственной, неутомимой игре света и тени внезапно выступали силуэты стоящих в беспорядке зданий.

Сердце Омара затрепетало. От радости ли? Кто мог бы сказать? И, однако, это была радость, ее светлые волны внезапно нахлынули на него... Откуда оно, это неожиданное чувство?

Война! Омар вспомнил толпу на вечерних улицах, всеми силами души призывавшую свет. Какое это было облегчение, когда на площади зажглись фонари! Война? Он не знал, что это такое. Война... Но что-то другое, какая-то странная радость затеплилась в его сердце. Все пережитое в этот день вело Омара к новым, неведомым далям. Мысли его были еще полны тем необычайным, что совершалось сегодня в городе. Странно, с того часа, как раздался вой сирены, он будто повзрослел. Он чувствовал себя еще ребенком, но уже понимал, что значит быть мужчиной. Настоящее и будущее слились для него на мгновенье и тут же вновь распались. Он больше не думал об этом будущем, скрытом в непроницаемом тумане, и вновь смотрел на мир глазами ребенка.

Он подошел к широко распахнутой двери Дар-Сбитара и закричал изо всех сил:

— Ауйша! Ауйша!

Темная пасть входа поглотила его крик. Омар подождал.

— Ауйша! — закричал он снова. — Иди сюда. Я тут.

Через минуту он услышал торопливое шлепанье босых ног по каменным плитам.

— Входи! — крикнула ему старшая сестра из глубины дома.

— Ослица! Не слышишь, когда тебя зовут!

— А ты чего разорался, как маленький! Нужно, чтобы женщина выходила тебя встречать!

— Хватит, дура!

Смех девочки вспыхнул в темноте, как блуждающий огонек.

— Поглядите на него, — насмешливо проговорила Ауйша. — Как он командует! Совсем мужчина!

Войдя в дом, Омар почувствовал себя спокойнее: из освещенных комнат доносились голоса, в этот поздний час Дар-Сбитар был еще полон жизни. Омар исподтишка толкнул сестру, так что Ауйша закружилась, отлетела на середину двора и едва устояла на ногах... Омар побежал вперед. Подняв занавеску у входа, он протянул хлеб матери.

— Щенок! — проговорила Айни.

Омар улыбнулся, почувствовав скрытую за бранью нежность.

Он уселся на корточки перед мейдой рядом с сестрами и смотрел, как мать разламывает о колено хлеб.

Дорис Лессинг

МУРАВЕЙНИК

ПОВЕСТЬ

Перевод с английского С. Дзенит и И. Маненок под редакцией М. Богословской

Вдали, на горизонте, встают горы, призрачно голубоватые на яркосинем небе. Когда подойдешь ближе, видишь коричневые, серые и зеленые уступы, громоздящиеся один над другим, а небо все такое же синее! С тропинки, которая ведет на перевал, равнина позади кажется сплющенной и маленькой, вершины утесов над глыбами гранитных скал выступают резкими темносерыми зубцами, небо над головой глубокое, синее, чистое, а кругом тебя так и ходят волны зноя. «Скорее бы перевалить на ту сторону и выйти из ущелья на равнину, там будет прохладней и легче идти», — так думает путник. Так думал путник из века в век, стараясь поскорее миновать тесные горы и спуститься в прохладную равнину, где ветер гуляет на просторе. Но равнины, оказывается, нет. Перевал выводит в ложбину, замкнутую со всех сторон плотным кольцом гор. Небольшая, пространством не более мили, поросшая кустарником ложбина эта, словно в кулаке, стиснута стовсюду горами. Сюда стекается невыносимый зной: его источают голые скалы; он сочится с деревьев, льется с неба, которое здесь не синее, а мглистое, низкое и желтое от дыма, постоянно стоящего над этой зажатой в горах ложбиной. Потому что, несмотря на то, что здесь полгода жара, духота и засуха, а потом полгода дожди и сырость и воздух насыщен испарениями, здесь всегда живут люди — здесь роют золото. Повсюду среди густых зарослей можно увидеть колодцы, скважины, мелкие выбоины и даже глубокие шахты, свидетельствующие о том, что здесь побывали старатели.

Говорят, что сотни лет тому назад здесь искали золото бушмены. Может быть, это и так. Говорят, что сюда с побережья приходили караваны арабов с невольниками и стражей. Они искали золото, чтобы украсить дворцы царицы Савской. Кто знает, было это или нет.

Но уж, во всяком случае, твердо известно, что в начале нынешнего столетия крупная горная компания заложила здесь до полудюжины глубоченных шахт и обнаружила золото в количестве, достигавшем иной раз нескольких унций на тонну породы. Но почва оказалась чрезвычайно капризной и неверной — золотоносные пласты неожиданно обрывались и пропадали, нащупать их было почти невозможно, и кончилось тем, что компания погрузила все свое оборудование на машины и уехала искать золото в другое место, где золотоносные пласты лежат более равномерно.

В течение нескольких лет в ложбине царила тишина и черный дым не поднимался над ней и не коптил небо. Случалось иной раз, сюда забредал какой-нибудь одиночка старатель, и тогда от его одинокого костра в синее раскаленное небо поднимался голубоватый дымок, словно от папиросы великана.

Потом вдруг сразу ложбина наполнилась шумом, суетой, волнением и хлопотливой жизнью множества людей. Мистер Макинтош приобрел права на добычу здешнего золота. Все говорили, что он поступил глупо, что одному человеку, как бы он ни был богат, не осилить разработку пластов в такой почве.

Но при этом не учитывали характера мистера Макинтоша, который уже однажды составил себе состояние в Австралии, но потерял его, потом снова нажил себе капитал в Новой Зеландии и теперь надеялся увеличить его здесь. Разумеется, у него и в мыслях не было тратить деньги на закладку и оборудование настоящих шахт или устраивать какие-то крепления в этой рыхлой, обманчивой и предательской почве, где никак нельзя предугадать, попадется тебе золото или нет. Для мистера Макинтоша было совершенно ясно, как надо действовать, хотя это и шло вразрез со всеми правилами горных разработок. Он просто нанял несколько сот туземцев и заставил их копать землю в центре этой окруженной горами ложбины. И вот вскоре здесь образовалась глубокая впадина, затем огромная яма и, наконец,— сущая пропасть, точно от вывороченной горы. Мистер Макинтош, словно чудовище, питающееся золотом, пожирал землю громадными кусками и ничуть не интересовался всякими дурацкими идеями насчет прокладки шахт и крепления штреков. Вначале землю вынимали ведрами, поднимая их по отлогим стенкам ямы на веревках, свитых из древесного волокна, ибо зачем тратить деньги на стальные тросы, когда кругом столько бесплатной древесины? А если веревки лопались и ведра летели вниз, им ничего не делалось от падения, а древесного волокна было под рукой сколько угодно. Позже, когда яма стала слишком глубокой, появились вагонетки на рельсах, и они тоже нередко срывались и летели вниз. Потому что мистер Макинтош относился ко всему попросту, с милым добродушием и не считал нужным выходить из себя и волноваться в таких случаях, а только посмеивался. Ну, а если на пути летящей бадьи или вагонетки попадалась чья-либо голова — что особенного? Кругом было сколько угодно черных голов и рабочих рук. А если иной раз случалось, что на крутых стенах шахты начинался оползень или заваливало землей узкий, похожий на нору муравьеда проход, который, как щупальце, протягивался в сторону от шахты в поисках золотоносных пластов, и при этом с десяток людей оказывались заживо погребенными — что ж поделаешь, ведь коли не разобьешь яиц и яичницы не попробуешь! Таков был излюбленный девиз мистера Макинтоша.

Туземцы, работавшие на шахте, называли ее «ямой смерти», а мистера Макинтоша «золотым брюхом». Тем не менее они сотнями приходили к нему наниматься на работу, наглядно подтверждая рассуждения некоторых лиц, которые говорили, что туземцы хорошего обращения не понимают, они понимают только кнут; вот посмотрите, у Макинтоша никогда не бывает недостатка в рабочей силе.

Шахта мистера Макинтоша лежала высоко в горах, до ближайшего полицейского участка было далеко, и мистер Макинтош заботился о том, чтобы в поселке туземцев всегда было в изобилии кафрское пиво. Преступники, которых разыскивала полиция, могли положиться на мистера Макинтоша: он знал, как поговорить с полицейскими и убедить их, что такой-то и такой-то туземец под № 2345678 никогда у него не работал. Пожалуйста, они могут посмотреть в его книгах...

Людям наивным могло показаться, что книги и ведомости мистера Макинтоша ведутся неумело, кое-как, но те, кто работал с ним, знали, что методы работы мистера Макинтоша никак не вяжутся с таким отзывом. И вот потому-то мистер Макинтош сам вел свои книги. Он не держал ни бухгалтера, ни клерка. У него был только один белый служащий инженер, а для всего прочего шесть надсмотрщиков или младших боссов; он платил им хорошее жалованье и обращался с ними, как с важными персонами.

Инженера звали мистер Кларк. Его дом, так же как и дом мистера Макинтоша, стоял по одну сторону шахты, а по другую сторону находился поселок туземцев. Мистер Кларк получал пятьдесят фунтов в месяц, и это было больше, чем он мог заработать где бы то ни было. Мистер Кларк был молчаливый, работящий человек, за исключением того времени, когда он напивался, что случалось не часто. Три или четыре раза в год он выбывал из строя на неделю, и тогда мистер Макинтош работал за него, пока он не приходил в себя. А когда он появлялся, мистер Макинтош, приветствуя его, добродушно спрашивал:

— Ну как, отвели душу, дружище?

Мистер Макинтош не пил совсем и возводил свое воздержание в культ. Ему, как большинству шотландцев, было свойственно впадать в крайности. В доме у него нельзя было найти ни капли спиртного. Кроме того, он был религиозен — больше, пожалуй, из уважения к памяти родителей, которые были очень набожными людьми. Жил он в двухкомнатном домишке, где стоял некрашеный деревянный стол, три стула, кровать и гардероб. Повар кормил его три дня в неделю вареным мясом с морковью и картофелем, другие три дня — жареным мясом, а по воскресеньям — цыплятами.

Мистер Макинтош был одним из богатейших людей в стране, он был мультимиллионером. Люди говорили о нем:

— Господи, ведь он мог бы делать все, что ни вздумается, поехать куда угодно. А что проку от таких денег, когда живешь на краю света с кучкой туземцев, на притыке у какой-то бездонной ямы?

Но мистеру Макинтошу такой образ жизни казался вполне естественным, и, если он иной раз и уезжал отдыхать в Кейптаун, где останавливался в самом дорогом отеле, он всегда возвращался раньше, чем его ждали. Он не любил отдыхать. Он любил работать.

Зиму и лето он ходил в старых засаленных брюках цвета хаки, подпоясавшись старым красным шнурком, в белой бумажной фуфайке, а шею всегда повязывал красным платком. Роста он был небольшого, крепкий, ширококостный; большая квадратная голова на толстой шее всегда была откинута несколько назад. Густые черные волосы на коричневой шее торчали над воротом фуфайки, а мясистые коричневые руки были сплошь покрыты густой черной шерстью. Глаза у него были маленькие, серые, пронзительные, губы тонкие, плотно сжатые посредине. Он всегда ходил в старой фетровой шляпе, сдвинутой на затылок, с палкой в руке. Прогуливаясь вокруг шахты, он постукивал палкой по кустам, траве, а иной раз и по спинам ленивых туземцев и, отдавая на ходу приказания своим надсмотрщикам, поглядывал на копошившуюся глубоко внизу массу рабочих. Затем он обычно шел к себе в контору и погружался в свои приходные книги. Так проходил у него день. По вечерам он иногда приглашал мистера Кларка поиграть в карты.

В таких случаях мистер Кларк говорил жене:

— Энни, он сегодня зовет меня к себе.

Она кивала и шла на кухню распорядиться, чтобы ужин дали пораньше.

Миссис Кларк была единственной белой женщиной на шахте. Она

этим не огорчалась, так как от природы была мало общительна. А вообще говоря, она была глубоко благодарна судьбе за то, что та послала им такого человека, который предоставил им это тихое убежище и платил ее мужу пятьдесят фунтов в месяц, невзирая на его периодические запои. Миссис Кларк была женщина средних лет, худая, рано поблекшая, с плоской фигурой, со спокойными голубыми глазами на бледном худом лице. За несколько лет безвыездной жизни в этой изнурительной жаре она не то чтобы потеряла здоровье, а постепенно высохла, притихла и отупела. Она была очень неразговорчива, но в случае надобности могла заставить себя встряхнуться и поговорить именно так, как требовалось.

Так, например, когда они только что приехали на шахту, им отвели маленький двухкомнатный домик. Она пошла к мистеру Макинтошу и заявила:

— Вы один — и у вас четыре комнаты, а нас двое да еще ребенок — и у нас две. Это нелепо.

Мистер Макинтош, сжав губы, окинул ее быстрым холодным взглядом и неожиданно расхохотался.

— Да, верно, пожалуй, — сказал он, смеясь, и тут же поменялся квартирами и потом каждый раз посмеивался, вспоминая, как эта тихоня, Энни Кларк, сумела поставить его на место.

И вот так же, примерно раз в месяц, она приходила к нему и заявляла:

— Ну-ка, убирайтесь отсюда и не мешайте мне, пока я все тут у вас не приберу. — А закончив уборку, она говорила: — Вы просто свинья, вот только одно про вас и можно сказать, честное слово. — Это относилось к его привычке бросать одежду где попало или носить ее по целым неделям нестиранную, а также и к кое-каким другим его привычкам, о которых никто другой никогда не посмел бы заикнуться даже и вот так, вскользь. На это он обычно отвечал, посмеиваясь,— ему доставляло удовольствие подразнить ее:

— Вам-то хорошо, вы замужняя женщина, миссис Кларк.

— Ну и вам, по-моему, ничто не мешает жениться, — говорила она и, вздернув плечи и выпрямившись, уходила с пылающими от негодования щеками.

Она относилась к нему очень хорошо, так же как и он к ней. И мистер Кларк любил его и восхищался им, и мистер Макинтош тоже любил мистера Кларка. А так как супруги Кларк мирно жили в своем четырехкомнатном домике, ели и спали вместе и никогда не ссорились, надо полагать, что и они тоже любили друг друга. Но разговаривали они мало. Да и о чем, в сущности, было разговаривать?

И вот к этому постоянному молчанию и к этим очевидным истинам и приходилось неизбежно применяться маленькому Томми, по мере того как он подрастал.

Томми Кларку было три месяца, когда его привезли на шахту, и с тех пор он днем и ночью слышал безостановочный шум, день и ночь, ночь и день, из года в год — так что для Томми это был не шум, а такая своеобразная тишина. Дробильные машины на шахте глухо стучали: золото, золото, золото, золото — безумолчно, бесперебойно, безостановочно, и Томми не слышал их.

Но однажды, когда Томми было три года, что-то застопорилось и машины стали — и внезапная тишина показалась ему такой страшной, такой пустой, что он бросился к матери с криком: «Остановилось, остановилось!» — а потом забился в угол и сидел там, всхлипывая и дрожа, пока машины снова не застучали. Как будто во всем мире остановилось сердце! Но когда оно забилось вновь, Томми услышал его стук, и теперь

он уже знал разницу между тишиной и шумом, так как уши его обрели чувствительность, которой у них не было раньше, — нечто вроде первичного сознания. Он стал различать возгласы и пение туземцев, неистовых, бесшабашных, потому что они каждую минуту рисковали жизнью. Он слышал звонкий стук кирки, ударяющей о камень, и мягкий, глухой стук кирки, вонзающейся в землю. Он слышал лязг вагонеток, грохот обваливающейся земли, скрежет колес о рельсы. А по ночам кричали совы, стонал козодой, верещали сверчки. А когда бушевала гроза, казалось, само небо поливает горы неистовым грохотом; гром гремел, рокотал и вдруг обрушивался с яростным треском, а молнии так и летали кругом, перескакивая со скалы на скалу. И никогда не было тихо, никогда, если не считать той страшной минуты, когда перестало биться громадное сердце. А Томми потом уже хотелось, чтобы оно снова еще раз остановилось, ну хотя бы на час, чтобы услышать настоящую тишину; но это было, когда он уже немного подрос и молчаливое спокойствие родителей начинало тяготить его.

Они были всегда такие спокойные, говорили так мало, только и можно было услышать: «Так уж оно бывает», или «Ты задаешь слишком много вопросов», или «Вырастешь — поймешь».

Это была обманная тишина, много хуже той, настоящей.

Он обычно играл в кухне, около матери, которая никогда ничего не говорила, только «да» и «нет», и таким терпеливым, страдальческим тоном, как будто ее утомлял даже звук его голоса.

— Ты так много болтаешь, Томми!

Отец сажал его на плечи и прохаживался с ним около больших черных машин, но разговаривать они не могли из-за грохота. Мистер Макинтош спрашивал:

— Ну, как дела, малыш? — и угощал его конфетами, которые всегда носил в кармане специально для Томми. А однажды он видел, как мистер Макинтош и отец играли вечером в карты и тоже совсем не разговаривали, а только произносили отдельные слова, которые надо говорить обязательно, когда играешь.

Томми убегал из этого молчанья в приветливую сутолоку туземного поселка по ту сторону шахты и там играл целый день с чернокожими ребятишками: бегал, плясал с ними, гонялся по степи за кроликами или лепил из мокрой глины птиц и зверей. Вот уж там никогда не было тишины, всегда шумно и весело, а вечером он возвращался к своим невозмутимым, молчаливым родителям и после ужина, лежа в постели, слушал, как машины стучат безостановочно: тут-тут, тут-тут, тут-тут. В поселке по ту сторону шахты пили и плясали — в равномерный стук машины врывалась частая дробь барабана, а пляшущие вокруг костров взвизгивали, улюлюкали и завывали, и это было похоже на яростный вой ветра, вырывающегося из ущелья. Это был совершенно другой мир, и Томми был в нем своим ничуть не меньше, чем в этом домашнем, где говорили: «доедай пуддинг» или «пора спать» и редко что-нибудь еще.

Когда ему было пять лет, он подхватил малярию и долго хворал. Потом выздоровел, но на следующий год во время дождей заболел опять. И оба раза мистер Макинтош садился в свой большой американский автомобиль и мчался за тридцать миль по степи в ближайшую больницу за доктором. Доктор прописывал хину и предостерегал насчет комаров. Давать хину было просто, но говорить: «Нельзя», «Возвращайся домой к шести», «Не подходи близко к воде» — для миссис Кларк, этой усталой, молчаливой женщины, было нелегко, и в семь лет Томми опять заболел малярией. На этот раз миссис Кларк встревожилась, так как доктор говорил с ней внушительно и строго и высказал опасение насчет черной лихорадки.

Мистер Макинтош отвез доктора в больницу, а вернувшись домой, сразу пошел к Томми. Он очень любил мальчика.

— Ничего нет удивительного, когда кругом ямы и в них всю осень стоит вода, — сказала миссис Кларк.

— Но не могу же я, милочка, засыпать все ямы и шахты, их роют здесь со времен царицы Савской!

— При чем тут царица Савская. Конечно, вы могли бы огородить сеткой, по крайней мере, хоть наш дом.

— Я плачу вашему мужу пятьдесят фунтов в месяц, — возразил мистер Макинтош с сознанием своей правоты.

— Пятьдесят фунтов жалованья и приличное жилье, — сказала Энни Кларк.

Мистер Макинтош окинул ее своим быстрым, пронзительным взглядом и громко расхохотался. Через неделю весь дом, от карниза крыши до перил веранды, был обтянут сплошной тонкой сеткой и стал похож на проволочный шкаф для провизии.

Миссис Кларк пошла к мистеру Макинтошу и устроила у него генеральную уборку, а уходя, сказала:

— Вы просто свинья; ведь вы не беднее Оппенгеймеров, хоть бы купили себе несколько новых фуфаек. Шатаетесь по ночам, тоже вот подхватите малярию.

Она вернулась к Томми, который сидел в откидном кресле на веранде за серой блестящей сеткой. Он очень похудел и побледнел после малярии.

Он стал длинный, угловатый, глаза у него были большие, черные, а губы пухлые и надутые, оттого что он привык капризничать во время болезни, густые волосы на голове лежали блестящей темнокаштановой массой, похожей на жженый сахар. Мать смотрела на своего бледного мальчика, у которого все еще сохранилось столько живых красок и такая сила жизни, и, несмотря на свою усталость и безволие, чувствовала в себе достаточно решимости создать для него новый режим.

Она раз навсегда запретит ему выходить из дому после шести, когда появляются комары. И раз навсегда запретит ему выходить из дому, пока не взойдет солнце.

— Можешь встать, — разрешила она, и он тотчас же вскочил, с радостью отбросив одеяло.

— Я пойду в поселок,— сразу заявил он.

Помолчав, она сказала:

— Ты больше не будешь ходить туда играть.

— Почему? — спросил он, выбравшись из проволочной клетки и нетерпеливо топчась на крыльце.

Ах, как ее раздражали эти «почему?», «почему нет?» Всю душу выматывают эти его вопросы.

— Потому что я так сказала, — отрезала она.

— Но я ведь всегда там играл, — не отставал он.

— Ты уже большой теперь, скоро в школу пойдешь.

Томми присел на ступеньки и так и остался сидеть, глядя на освещенный солнцем шумный поселок по ту сторону шахты. Он, конечно, знал, что так должно было случиться. Это выходило само собой из их молчания. Да, он знал это.

— Почему? Почему? Почему?— протяжно, настойчиво захныкал он.

— Потому что я так сказала. — И в совершенном изнеможении крикнула: — Ты от этих туземцев и заражаешься.

Оторвавшись от поселка, Томми вскинул на мать большие черные глаза. И она немного покраснела, потому что они смотрели на нее насмешливо и презрительно. Однако сама она наполовину верила в то, что

сказала, или скорее заставляла себя верить, потому что во время дождей ложбина, поросшая кустарником, лежала затопленная водой и сплошь кишела комарами, и тут ничего нельзя было сделать, а ведь кто-то да должен же быть в этом виноват.

— Не спорь, — сказала она. — Больше ты не будешь с ними играть. Ты уже большой и не след тебе играть с этими грязными кафрами. Пока ты был маленький — другое дело, а сейчас ты уже взрослый мальчик.

Томми молча сидел на ступеньках под палящим полуденным солнцем, которое поднималось, набухшее, желтое, над мглистой пеленой дыма, нависшего над горами.

Он не пытался пойти в поселок: ведь чтобы стать взрослым, надо было отказаться играть с черными. Его заставили это почувствовать. Но на самом деле он все-таки не верил этому, не верил ни одному слову.

Несколько дней спустя, когда он один гонял футбольный мяч, его вдруг окликнули из кустов туземные ребятишки. Он отвернулся, будто не заметил их. Они окликнули его еще раз, а потом убежали. И тут Томми горько заплакал, потому что теперь он остался совсем один.

Он подошел к самому краю шахты, лег на живот и стал смотреть вниз. Солнце так жгло, что даже костям было больно. Он встряхнул головой, чтобы волосы упали на лоб и прикрыли глаза. Шахта была такая глубокая, что люди, копошившиеся на дне, казались похожими на муравьев, а вагонетки, взбиравшиеся почти по отвесным стенам, — на спичечные коробки. А все эти приставные лестницы и ступеньки, вырытые в земле, по которым рабочие сновали вверх и вниз, выглядели так непрочно в этой пропасти, что, казалось, вот-вот обрушатся, стоит только задеть камнем. И правда, они нередко рушились, когда со стен сыпались камни.

Томми уперся в землю руками и ногами, подобрал живот и уставился вниз. Все, все отсюда — точно муравьи и мухи, и сам мистер Макинтош тоже, если он спустится вниз, а он это делает часто, и никто про него не может сказать, что он трус. И отец, и он сам, Томми, — все ничуть не больше букашек.

Все это было похоже на громадный муравейник и такой же яркой расцветки, как свежая муравьиная постройка. Верхние слои земли по краям ямы были красноватого цвета, потом пониже — серого с гравием, еще ниже — светложелтого. Кучи свежесваленной влажной желтой земли, поднятой со дна, лежали кругом. Томми протянул руку и взял комок земли. Она лежала у него в руке, плотная, неподвижная, безжизненная, чуть-чуть влажная от дождя. Он сжал руку в кулак, а потом разжал пальцы, и комок желтой земли у него на ладони приобрел форму и на нем появились отпечатки пальцев. На что это похоже? На кусок корня? На обломок горной породы, подточенной водой? Томми покатал его между ладонями, и комок стал гладкий, как речной камешек. Томми сел, взял еще земли и вылепил шахту, а по бокам сделал лестницы из прутиков и еще налепил маленьких квадратиков для вагонеток. Но вскоре все это подсохло на солнце, потрескалось и развалилось. Томми наподдал свое сооружение ногой и уныло поплелся домой. Солнце садилось. Томми казалось, что он перешагнул золотой век свободы и теперь ему предстоит жить в какой-то чужой стране всяких запретов и расписаний.

Мать видела, как он тоскует, но думала: «Скоро он пойдет в школу и найдет себе товарищей».

Но ему было только семь лет, он был слишком мал, чтобы везти его так далеко в город, в закрытую школу. Она послала за школьными учебниками и стала учить его читать. Но это занимало два-три часа в день, не больше, а все остальное время он слонялся около дома, и она

жаловалась, что он все время глядит на поселок, откуда до него доносились голоса играющих ребятишек. В этом отношении он проявлял стойкость, но ему тяжко давалось это новое знание жизни, которое оказалось гораздо существеннее всего того, что он узнавал из учебников. Он узнал слово «одиночество», и, лежа на краю шахты, он лепил из желтой глины фигурки и называл их Бетти, Фредди и Дерк. Его сверстники. Дерк — так звали мальчика из поселка по ту сторону шахты, который больше всех нравился Томми.

Однажды мать кликнула Томми к заднему крыльцу. Там стоял Дерк и держал на руках маленькую антилопу величиной с кошку. Томми подбежал и уже хотел было полюбоваться вместе с Дерком на маленького зверька, но вдруг вспомнил свое новое положение. Он остановился, напыжился и важно спросил:

— Сколько?

Дерк, глядя в сторону, ответил:

— Один шиллинг, баас.

Томми взглянул на мать и сказал надменно, повысив голос:

— Какая наглость, это слишком дорого!

Энни Кларк вспыхнула, ей было стыдно и неловко. Она подошла и сказала поспешно:

— Хорошо, Томми, я дам тебе шиллинг.

Она вынула из кармана передника монету и дала ее Томми. Он сейчас же отдал ее Дерку.

Томми осторожно взял зверька на руки, и вся нежность его к этому перепуганному, одинокому маленькому существу вылилась в его взгляде, и он поскорей отвернулся, чтобы не видел Дерк: ему было бы ужасно стыдно обнаружить такое мягкосердие перед Дерком — он был такой отчаянный, такой бесстрашный.

Дерк попятился, все еще поглядывая на зверька и, видимо, жалея расстаться с ним. Потом сказал:

— Он только что родился, может и не выжить.

Миссис Кларк сказала решительно:

— Да, да, Томми посмотрит за ним.

И Дерк медленно пошел, нащупывая монету в кармане, но оборачиваясь и поглядывая туда, где Томми и его мать возились над каким-то ящиком, устраивая домик для антилопы. Миссис Кларк налила в бутылку из-под томатного соуса молока с водой и сахаром и заткнула горлышко тряпочкой — получилась соска. Томми опустился на колени и попытался влить молоко в рот антилопе.

Но она дрожала всем телом, подняв хрупкую головку над скорченными поджатыми ножками; она так ослабла, что не могла сделать ни одного движения и грустно смотрела большими темными глазами. Потом дрожь перешла в судорогу, она вдруг обессилела, и голова ее, поникнув, мягко стукнулась о стенку ящика, а потом медленно, вся дрожа от усилий, снова приподнялась на слабенькой шейке. Томми попытался просунуть тряпичную соску в ее мягкий ротик, но молоко пролилось на шерстку и потекло по груди зверька. Томми чуть не заплакал.

— Ведь она умрет, мама, она умрет, — сердито закричал он.

— Не заставляй ее насильно, — сказала Энни Кларк и пошла по своим домашним делам.

Томми, стоя на коленях с бутылкой в руках, поглаживал дрожащего зверька, и всякий раз, как его тоненькая шейка бессильно опускалась, у Томми подступали слезы к глазам. Он снова и снова пытался соблазнить антилопу молоком. Но она так и не сделала ни одного глотка.

— Почему? — возмущенно, в отчаянии кричал Томми. — Почему она не пьет? Почему? Почему?

— Да ведь она только что появилась на свет, — говорила миссис Кларк.

На животике у маленькой антилопы еще торчала пуповина, похожая на сморщенный темный прутик.

Вечером Томми взял антилопу к себе в комнату, а ночью потихоньку вынул ее из ящика, завернул в одеяло и положил к себе в постель. Он чувствовал, как она судорожно вздрагивает у него на груди, и плакал, взывая в темноту, зная, что она умрет.

Утром, когда Томми проснулся, антилопа уже совсем не могла поднять голову, и Томми чувствовал у себя на груди холодный, неподвижный комок. Одеяло, на котором она лежала, было выпачкано чем-то желтым, похожим на жидкое яйцо. Томми бережно обмыл ее, завернул в чистую простынку и отнес на веранду погреться на солнце.

Миссис Кларк раздвинула антилопе челюсти и стала лить ей молоко в рот, но она не глотала, а захлебывалась. Томми сидел около нее на корточках и страдал так, как еще никогда не страдал до сих пор. Слезы градом катились по его лицу, и ему тоже хотелось умереть, а миссис Кларк хотелось поймать Дерка и дать ему хорошую взбучку, что, пожалуй, было бы несправедливо, но как-то дало бы выход ее чувствам.

— И ведь это просто жестокость, — говорила она мужу, — оторвать такую крошку от матери.

К вечеру антилопа умерла, и миссис Кларк, которая не видела, как убивается ее сын, выкинула крошечный окоченелый трупик и велела поваренку, помогавшему на кухне, пойти и закопать его. Томми стоял на веранде с сердитым застывшим лицом и смотрел, как поваренок кое-как, наспех, закопал его зверька под кустом и, посвистывая, вернулся назад.

Томми вошел в комнату, где сидели мать с отцом, и спросил:

— Почему Дерк желтый, а не темный, как все остальные кафры?

Молчание. Мистер Кларк и Энни Кларк переглянулись. Потом мистер Кларк сказал:

— Они бывают разного цвета.

Томми вопросительно посмотрел на мать, и она сказала:

— Он мулат.

— Что такое мулат?

— Вырастешь — поймешь.

Томми перевел взгляд с отца, который, опустив глаза, набивал трубку, на мать; щеки ее пылали ярким румянцем.

— Я и теперь понимаю, — сказал он презрительно.

— Зачем же ты тогда спрашиваешь? — сердито возразила миссис Кларк. Она хотела сказать. «Зачем нарушаешь правило молчания».

Томми вышел из дому и направился к шахте. Растянувшись на земле у самого края, он задумался. Почему он сказал, что понимает, когда на самом деле это не так? Хотя в каком-то смысле он все же понимал. Он вспомнил теперь, хотя раньше он этого не замечал, что среди детей в туземном поселке были двое желтых — Дерк и сестра Дерка. Она была еще совсем маленькая и вечно топталась около старших ребят, когда они играли. Но мать Дерка была черная или скорее темнокоричневая, как и все другие. А Дерк был совсем даже и не желтый, а светло-бронзового цвета. Почти такого цвета, как эта земля, будь она чуть-чуть потемнее. Томми пощупал пальцами сырую глину. Посмотрел на вылепленные им фигурки Бетти и Фредди, смял их, и они рассыпались; потом взял фигурку Дерка и бросил, но бросил, должно быть, очень осторожно, потому что она не разбилась; он поднял ее и поставил в траву, при-

слонив к толстому стеблю, потом взял кусок глины и начал разминать и тискать ее пальцами, и она постепенно стала приобретать форму маленькой антилопы. Но не хилого сосунка, который погиб, потому что его отняли от матери. Нет, это была красивая, крепкая маленькая антилопа, она стояла, приподняв копытце, и настороженно прислушивалась, повернув голову и навострив ушки.

Томми сидел на корточках на краю шахты и старательно лепил свою антилопу, пока она, наконец, не стала похожа на настоящую. Но только она получилась слишком маленькая, и он остался недоволен.

Он нетерпеливо смял все, что сделал, и, взяв большой ком плотной желтоватой глины, побрызгал на него, зачерпнув рукой воды из старой заржавевшей вагонетки, в которой вода скопилась после дождя, и глина стала мягкой и податливой. Затем он начал лепить снова. Теперь у него будет большая антилопа, в половину ее настоящего роста.

Пока руки были заняты работой, мысли Томми были поглощены все теми же вопросами. Почему? Почему? Почему? И наконец он додумался: если Дерк наполовину черный или, вернее, наполовину белый и наполовину темнокоричневый, тогда — кто же его отец?

Долго мысль его блуждала вокруг да около, почти нащупывая ответ, но не решаясь принять его окончательно. Но все-таки он время от времени поглядывал в ту сторону, где все прохаживался мистер Макинтош, помахивая своей палкой, и опять у него мелькала мысль: ведь здесь на шахте только и есть двое белых!

Антилопа была закончена. Томми намочил пальцы ржавой дождевой водой и провел ими по мягкой глине сверху вниз, чтобы она блестела, как шерсть, но она тут же высохла и потускнела, и он, сидя на корточках перед фигуркой, думал, что вот она вся потрескается на солнце и развалится, и его охватило горькое чувство обиды. Он опустил голову и уже совсем готов был заплакать. Но едва только слезы подступили у него к глазам, он услышал тихий свист. Он повернулся и увидел Дерка, который присел за кустом и смотрел на него сквозь листья.

— Ну как антилопа, жива? — спросил Дерк.

— Умерла, — ответил Томми и так ткнул ногой фигурку антилопы, что она разлетелась на куски.

— Не надо, хорошая такая, — вскричал Дерк и, подбежав, стал составлять куски.

— Все равно потрескается от солнца, — сказал Томми и заплакал, хотя ему было очень стыдно плакать перед Дерком.

— Умерла антилопа, — плакал он, — умерла.

— Я тебе другую принесу, — удивленно поглядывая на Томми, сказал Дерк. — Я подшиб ее мать камнем. Это очень просто.

Дерку, как и Томми, было семь лет. Он был рослый и складный, как Томми. Глаза у него были выпуклые, темные, но губы не пухлые и мягкие, а тонкие, длинные, плотно стиснутые посредине. Волосы, очень черные, длинные, свисали неровными прядями на лицо, а кожа у него была гладкая, цвета желтоватой меди. Томми перестал плакать и посмотрел на Дерка:

— Это жестоко — убить камнем мать у маленькой антилопы.

Дерк удивленно рассмеялся, и губы его раздвинулись, обнажив крупные белые зубы.

А Томми, глядя, как он смеется, подумал:

«Вот теперь я знаю, кто его отец».

Он отвернулся и посмотрел на свой дом, который стоял ярдах в двухстах от шахты, весь залитый солнцем, среди низких кустов проскурняка и молочая. Потом перевел взгляд на дом мистера Макинтоша, потом снова посмотрел на Дерка. Он чувствовал, что его душит злоба,

и сам не понимал почему; он знал только, что больше он не хочет подчиняться и что вот сейчас это надо решить.

Они долго молчали, потом Томми сказал:

— Отсюда нас могут увидеть. — И этим было все решено.

Они встали, и Дерк, поднимаясь, заметил в траве глиняную фигурку и схватил ее.

— Это я, — сразу узнал он.

Как ни грубо это было сделано, ошибиться было нельзя — это был Дерк, и он весь просиял, очень довольный.

— Можно, я возьму ее? — спросил он, и Томми кивнул, тоже очень довольный и гордый.

Они углубились в кустарник между двумя домами и отошли примерно на полмили.

В этой части ложбины было совсем пустынно, сюда никто не заглядывал, весь шум и сутолока остались позади, в стороне. Прямо перед ними возвышалась скалистая вершина, а внизу у самого ее подножья высился старый муравейник, весь заросший кустами и высоким папоротником. Мальчики вошли в густые заросли и уселись на муравейник. Здесь их никто не увидит. Дерк осторожно положил глиняную фигурку между корнями дерева и сказал:

— А сделай еще антилопу.

Томми достал перочинный ножик и, присев возле упавшего дерева, стал пытаться вырезать антилопу из ствола. Дерево было мягкое, гнилое, резать по нему было легко, и к тому времени как начало смеркаться, грубоватая фигурка антилопы вылезла из ствола.

— Вот теперь и у тебя и у меня есть, — сказал Дерк.

На следующий день мальчики пошли к муравейнику врозь, а там сошлись и стали играть. И так каждый день.

Но однажды вечером, когда Томми ложился спать, миссис Кларк сказала ему:

— Я, кажется, тебе уже говорила, чтобы ты не играл с кафрами.

Томми так и застыл на месте. Потом поднял голову и, глядя мимо нее на отца, ответил:

— А почему мне нельзя играть с сыном мистера Макинтоша?

У миссис Кларк перехватило дыхание, и она даже закрыла глаза. Потом открыла и умоляюще посмотрела на мужа. Но мистер Кларк продолжал набивать трубку. Томми подождал, потом сказал «покойной ночи» и ушел к себе в комнату.

Быстро раздевшись, он улегся на свою узкую железную кровать и лежал тихо, не двигаясь, слушая, как дробильные машины глухо выстукивают: тут-тут, золото-золото, тут-тут.

В поселке за шахтой плясали, и барабаны били дробно и часто, как сердце антилопы в ту ночь, когда она лежала у него на груди. Там взвизгивали и вопили, и казалось, будто ветер завывает в ущелье, а в окно Томми было видно высокое пламя костров и черные силуэты пляшущих, которые стремительно двигались и кружились в ярком свете.

В спальню быстро вошла миссис Кларк. Она плакала.

— Томми, — сказала она, присаживаясь в темноте на край кровати.

— Да? — осторожно отозвался он.

— Смотри, не повторяй этого никогда.

Он промолчал. Рука матери назойливо хватала его руку.

— Отец может лишиться работы, — лихорадочно говорила миссис Кларк. — Нигде больше мы не получим таких денег. Нигде. Ты должен понять это, Томми.

— Я понимаю, — холодно ответил Томми, жалея и в то же время ненавидя свою мать.

— Никогда больше не говори этого, Томми, не говори никогда.

Она ласково и вместе с тем как будто просительно поцеловала его и вышла, прикрыв за собой дверь. Мужу она сказала, что Томми пора отдавать в школу, и на следующий день написала директору, чтобы его приняли.

И вот Томми стал совершать длинные путешествия; четыре раза в год он ездил в город — сначала на машине, потом поездом — и четыре раза в год приезжал домой на каникулы. Мистер Макинтош всегда сам отвозил его на станцию и давал ему десять шиллингов на карманные расходы; и он же приезжал на машине вместе с родителями встречать его и всегда спрашивал:

— Ну как школа, малыш?

— Хорошо, мистер Макинтош, — отвечал Томми.

И мистер Макинтош кивал и говорил: — Ну вот, скоро ты у нас в университет пойдешь.

И Энни Кларк, слыша это, вспыхивала счастливым гордым румянцем и быстро оглядывалась на мистера Кларка, а тот смотрел смущенно и улыбался. Но мистер Макинтош, положив обе руки на плечи Томми, говорил:

— Хороший растет сынок, славный сынок.

А Томми стоял как каменный, весь сжавшись, и молчал.

И миссис Кларк потом, волнуясь, уговаривала его:

— Он любит тебя, Томми, он желает тебе добра.

А однажды она сказала:

— Это ведь так понятно, у него же нет своих детей. — Но Томми сердито покосился на нее, и она покраснела и добавила:

— Есть вещи, которых ты еще не понимаешь, Томми, но смотри, как бы тебе не пришлось пожалеть, если упустишь свое счастье.

Томми надоело слушать все это, и он отвернулся. Но, правда, ему не все было понятно, ведь выходило так, что он чуть ли не сын богача — у него всегда есть карманные деньги, он постоянно получает посылки с гостинцами от мистера Макинтоша, на станцию за ним приезжают в роскошном громадном автомобиле. И все-таки у него все время было такое чувство, будто его водят за нос.

Он чувствовал себя как бы соучастником какого-то сговора, о котором никто никогда не говорил. Просто обходили молчанием. Подлинные чувства в нем созревали медленно, сложные, упрямые, замкнутые этим молчанием.

Вот в школе для него не было никаких сложностей — это был совсем другой мир. Там Томми учил уроки, играл с товарищами и не думал о Дерке. Или, вернее, его мысли о нем были такими, какими им и подобало быть в этом мире. Неграмотный мулат из кафрской деревни — Томми было стыдно, что он водится с Дерком во время каникул, — он никому об этом не говорил. Даже в поезде, когда он ехал домой, он думал о Дерке вот так же, но по мере того, как он приближался к дому, мысли его все больше спутывались и затемнялись.

В первый вечер дома он с увлечением рассказывал о школе, что вот он, Томми, первый ученик в классе, что он играет с таким-то или таким мальчиком и что его приглашают в гости в лучшие дома в городе. А утром, как только он выходил на веранду, взор его устремлялся на шахту и на поселок за шахтой, и мать беспокойно следила за ним с жалкой, просительной улыбкой. Потом он сбегал с крыльца и направлялся в противоположную от шахты сторону, в заросли кустарника и оттуда к муравейнику. Там его поджидал Дерк. И так оно бывало каждые каникулы. Первое время ни один из мальчиков не заговаривал о том,

что их разделяло. Но однажды накануне отъезда Томми в школу, после того как он уже проучился целый год, Дерк сказал ему:

— Ты-то будешь образованным, а мне вот учиться нечему.

— Я в следующий раз привезу книги и буду тебя учить, — сказал Томми отрывисто, словно стыдясь, а Дерк смотрел на него сердитым, обвиняющим взглядом.

— Это ты только так говоришь, ты ведь белый.

Это было неприятно слушать, но то, что сказал Томми, тоже было неприятно, точно его кто просил, а он из снисхождения согласился.

Мальчики сидели на пригорке под тонким кружевным навесом папоротника и смотрели на скалистую вершину, вздымавшуюся в дымное, желтоватое небо. У Томми было ужасно неприятное чувство, и он стыдился этого чувства. А у Дерка был какой-то вызывающий и в то же время пристыженный вид. Они сидели, немного отодвинувшись, оба полные неприязни друг к другу и оба чувствуя, что эта неприязнь гнездится в них потому, что она навязана им извне.

— Я же ведь сказал, что буду тебя учить? Сказал? — заносчиво спросил Томми и, размахнувшись, швырнул камнем в куст так, что с него во все стороны посыпались листья.

— Ты, белый ублюдок, — тихо произнес Дерк и вдруг засмеялся злым отвратительным смехом, обнажив свои белые зубы.

— Что ты сказал? — спросил Томми, побледнев, и вскочил на ноги.

— Ты слышал что, — сказал Дерк, продолжая смеяться. Он тоже вскочил. Томми бросился на него, и они, не удержавшись на ногах, упали и покатились в кусты, вцепившись друг в друга, брыкаясь и царапаясь. Потом они расцепились и начали драться как следует, кулаками. Томми был плотнее и здоровее. Но Дерк был выносливее. Они были равными противниками и прекратили борьбу только после того, как порядком измолотили друг друга и оба выбились из сил. Шатаясь, они поднялись на пригорок и уселись рядышком, едва переводя дух и вытирая расцарапанные в кровь лица. Потом, растянувшись рядом на склоне пригорка, стали смотреть в небо. Чувство неприязни у обоих пропало без следа, они были настроены мирно и дружелюбно. Когда солнце село, они пошли вдвоем через кустарник до того места, откуда их еще не могли видеть из дома, и, как всегда, на прощанье сказали друг другу:

— До завтра.

Мистер Макинтош дал Томми, как обычно перед отъездом в школу, десять шиллингов, и Томми положил их в карман — он собирался купить себе футбольный мяч, но не купил. Так эти десять шиллингов и остались у него нетронутыми почти до самого конца четверти, и тогда Томми пошел в магазин и купил хрестоматию, книжки с упражнениями, карандаши и учебник арифметики. Он спрятал все книжки на самое дно чемодана и по приезде домой успел вытащить прежде, чем их увидела мать.

На следующий день утром он взял их с собой, когда пошел к муравейнику; он еще издали увидел, что на муравейнике выстроен шалаш, густая папоротниковая завеса свешивалась с крыши. Кустарник на самой вершине был вырублен, но кусты по склонам остались, так что казалось, что шалаш поднимается прямо из верхушек кустов. Шалаш был сделан из неоструганных жердей, вбитых в землю, и покрыт тростником, верхняя его половина спереди осталась открытой. Внутри стояла бревенчатая скамья и такой же стол на колышках. За столом сидел Дерк и с нетерпением ждал. Томми вошел, сел рядом и положил на стол книги и карандаши.

— Шалаш замечательный! — сказал Томми, но Дерк, уже уставился на книги. И вот Томми начал учить Дерка читать. Все каникулы они

провели вместе в шалаше — Дерка нельзя было оторвать от книг. Ему труднее было научиться читать, чем Томми, потому что книги были полным-полны слов, обозначавших вещи, о которых Дерк не имел ни малейшего понятия, как, например, «занавеска» или «ковер», и, чтобы научить Дерка прочитать слово «ковер», надо было рассказать ему все о коврах и прочих предметах домашней обстановки.

Нередко случалось, что Томми надоедало сидеть за книгами, он начинал вертеться, поглядывать по сторонам и однажды сказал:

— Давай поиграем.

Но Дерк отвечал сердито:

— Нет, хочу читать.

Томми разозлился, ведь в конце концов он же учился всю четверть и теперь имел право поиграть. И у них опять произошла драка. Дерк обозвал Томми «ленивым белым ублюдком», а Томми Дерка «грязным мулатом», и они подрались, как в тот раз; силы у них были равные, и никто из них не одолел, а после драки оба чувствовали себя превосходно и разговаривали как ни в чем не бывало и даже подшучивали над тем, как они подрались. После этого они условились, что будут заниматься только утром, а вторую половину дня — играть. Когда Томми вернулся домой вечером, мать, увидев его расцарапанное лицо и распухший нос, спросила с надеждою в голосе:

— Ты что, подрался с Дерком?

Томми сказал — нет, он просто ушибся о дерево.

Родители Томми, конечно, знали о шалаше в кустах, но не говорили мистеру Макинтошу. И никто не говорил. Потому что самое существование Дерка считалось чем-то таким, чего не следовало замечать, и никто — ни рабочие, ни даже надсмотрщики не осмеливались упомянуть его имя.

И так прошел их восьмой, а потом и девятый год. Дерк научился читать и писать и делал все арифметические задачи, которые делал Томми. Для него было постоянным препятствием его незнание самых общеизвестных вещей, но их неоткуда было узнать в кафрском поселке, и однажды он разозлился и сказал, что это несправедливо, и они опять подрались, а после этого Томми начал его учить по-другому. Он рассказывал ему, как ходят в кино в городе, объяснял со всеми подробностями, как устроены сиденья, и где какие места, и сколько кто платит, и какой там свет, и как получается картина на экране. Или он, например, описывал, что им дают в школе утром на первый завтрак и что на второй завтрак; и как к ним однажды приходил человек и рассказывал о Китае и показывал им в классе картинки в волшебном фонаре. Мальчики раздобыли атлас и нашли Китай, и Томми пересказал Дерку все, что говорил лектор. А потом он рассказывал Дерку об Италии или еще о какой-нибудь другой стране. И они спорили о том, что еще должен был рассказать лектор, и чего он не рассказал, потому что Дерк всегда очень презрительно отзывался о том, как смотрят на все белые. — Спесивы уж очень! — говорил он.

Вскоре Томми стал смотреть на мир глазами Дерка; он увидел теперь другую сторону городской жизни, и его представление о ней было ярким, и чуть-чуть искаженным, как у Дерка.

И теперь уже и в школе Томми все чаще и чаще думал невольно: «Нужно запомнить это и рассказать Дерку». Что бы он ни делал, что бы ни сказал, он уже не мог обойтись без того, чтобы не подумать о том, как и почему это вышло, как если бы черные насмешливые глаза Дерка смотрели на все изнутри, из самого Томми, и никогда не смежались. И Томми чувствовал, как в нем нарастает какое-то сопротивление от тщетной попытки примирить эти два мира. Он ловил себя на том, что

ругает негров и кафров так же, как его товарищи, и даже с еще большим ожесточением, а потом тут же спохватывался и думал: «Не забыть рассказать Дерку».

И потому что он все время думал, вникал и стремился разобраться во всем, ученье давалось ему легко, и он был на отличном счету в школе и шел на два класса впереди своих сверстников.

И вот ему уже минуло девять лет, и однажды он пришел в шалаш, и Дерка не оказалось на месте. Это было в первый день каникул. Все эти месяцы в школе он старался запомнить то-то и то-то, чтобы рассказать Дерку, и вот Дерка нет. На папоротнике, спускавшемся с крыши, сидел голубь, и его ленивое, сонное воркованье одиноко звучало в знойном утреннем воздухе.

Томми раздвинул кусты, и голубь улетел. Дробильные машины в шахте глухо выстукивали: золото, золото. Томми увидел, что и книги исчезли из шалаша; ящик, в котором они обычно лежали, висел открытый.

Он побежал к матери.

— Где Дерк? — спросил он.

— Откуда я могу знать? — ответила осторожно Энни Кларк. Она и в самом деле не знала.

— Ты знаешь, знаешь! — сердито крикнул он и бегом бросился к шахте.

Мистер Макинтош сидел у входа в шахту на опрокинутой вагонетке и наблюдал за работой — глубоко внизу, на самом дне, словно муравьи, на желтой земле копошились сотни рабочих.

— Ну, как дела, сынок? — дружелюбно спросил он и подвинулся, чтобы Томми мог сесть рядом.

— Где Дерк? — спросил Томми, останавливаясь против него, и в голосе его слышалось обвинение.

Мистер Макинтош сдвинул еще дальше на затылок свою старую шляпу, почесал лоб и взглянул на Томми.

— Дерк работает.

— Где?

Мистер Макинтош показал на дно шахты, потом сказал:

— Сядь-ка, сынок, мне надо поговорить с тобой.

— Не хочу, — ответил Томми и, повернувшись, пошел прочь через кустарник, прямо к шалашу. Там он сел на скамью и заплакал, и когда подошло время обеда, не пошел домой. Весь день он просидел в шалаше, и даже когда он уже выплакался вволю, все равно не двинулся с места, а остался сидеть, прислонившись к стене из жердей и глядя прямо перед собой на кусты. Голуби ворковали: крру-крру, крру-крру.

Где-то постукивал дятел, и гулко громыхала дробильная машина на шахте. И все-таки кругом было очень тихо, тишина простерла руку над ложбиной, и Томми было слышно, как возятся жуки-точильщики, и муравьи в колышках под скамьей, на которой он сидел. Он видел, что, хотя муравейник казался безжизненным, просто кучей слежавшейся сухой земли, в нем шла жизнь, потому что на полу шалаша появились свежие, влажные трещины, а вокруг жердей тонкий кружевной слой красноватой земли. Скоро придется строить другой шалаш — потому что муравьи и жуки источат этот насквозь. А зачем ему шалаш без Дерка?

Целый день Томми провел в шалаше и вернулся домой, только когда уже стемнело. А когда мать спросила его: «Что с тобой, почему ты плачешь?» — Он сказал: «Не знаю», — отвечая ложью на ее ложь. На другой день он убежал в шалаш еще до завтрака и не возвращался дотемна и не стал ужинать, хотя не ел целый день.

И на следующий день повторилось то же самое, только теперь он уже не находил себе места от скуки и одиночества. Он вынул из кармана перочинный нож и стал строгать кусок дерева. У него получилась фигурка мальчика, который согнувшись и весь напружившись, тащит на плечах тяжелую ношу, поддерживая ее руками. Он взял фигурку домой и за ужином поставил ее перед собой на стол.

— Что это у тебя такое? — спросила Энни Кларк.

— Дерк, — ответил Томми.

Он взял фигурку с собой в спальню и долго сидел при свете лампы, старательно отделывая ее ножом, а утром, когда он встретился с мистером Макинтошем у входа в шахту, фигурка была у него в руках.

— Что это у тебя, сынок? — спросил мистер Макинтош.

— Дерк, — ответил Томми.

Мистер Макинтош поджал губы, потом улыбнулся и сказал:

— Дай мне.

— Нет, это Дерку.

Мистер Макинтош достал бумажник.

— Я тебе заплачу, — предложил он.

— Не надо мне никаких денег, — сердито огрызнулся Томми, и мистер Макинтош в явном замешательстве спрятал бумажник обратно. Но тут Томми, замявшись, промолвил нерешительно:

— Ну хорошо, давайте.

Мистер Макинтош, с облегчением утвердившись в сознании собственного достоинства, снова достал бумажник и вытащил фунтовый билет. Ему казалось, что он проявляет необыкновенную щедрость.

— Пять фунтов, — поспешно сказал Томми.

Мистер Макинтош нахмурился, но тут же расхохотался. Он сидел, закинув голову, и покатывался с хохоту.

— Ну и делец из тебя выйдет, сынок! Подумать только: пять фунтов за простую деревяшку.

— А вы сделайте сами, если это простая деревяшка.

Мистер Макинтош отсчитал пять фунтов и отдал Томми.

— Что же ты собираешься делать с этими деньгами? — спросил он, глядя, как Томми прячет деньги и старательно застегивает кармашек.

— Дерку отдам, — с победоносным видом ответил Томми.

Старая, обрюзгшая физиономия мистера Макинтоша густо побагровела. Тихонько постукивая по сапогам тяжелой дубинкой, он сидел на вагонетке, глядя вслед удалявшемуся Томми, стараясь объяснить себе его непонятное поведение. «Он хороший мальчик, у него доброе сердце», — думал он.

Вечером, когда он сидел за своим ростбифом с капустой, пришла миссис Кларк.

— Мне надо поговорить с вами, мистер Макинтош, — сказала она.

Он кивнул ей, показывая глазами на стул, но она не села.

— Томми очень огорчен, — осторожно начала она, — он привык к Дерку, и сейчас ему не с кем играть.

Мистер Макинтош на секунду опустил глаза, потом сказал:

— Это легко устроить, Энни, не беспокойтесь.

Он говорил правду, ему это ничего не стоило сделать: достаточно ему было сказать слово — и любого рабочего снимали или переводили с одной работы на другую.

Энни Кларк посмотрела на него с возмущением, и на щеках ее вспыхнул яркий, негодующий румянец. Но он ничего не заметил и продолжал:

— Завтра утром я это улажу, Энни.

Она поблагодарила и пошла домой, досадуя, что не отвела душу и не сказала, как всегда на прощанье:

— Вы просто свинья, мистер Макинтош...

А Томми сидел в шалаше, заливаясь горькими слезами. А когда уже он выплакал все глаза, его охватило такое отчаяние и такая ярость, что у него потом на всю жизнь осталось это в памяти. Из-за чего? Он и сам не знал, и вот это-то и было самое ужасное. Дело было не просто в мистере Макинтоше, который любил его и в то же время так жестоко предавал свою плоть и кровь, и не в молчании родителей, что-то гораздо глубже подтачивало изнутри самое главное в жизни, вот так же, как эти муравьи, добывавшие себе материал для устройства своей муравьиной жизни, подтачивали своими жадными челюстями ножки скамьи, на которой он сидел.

Он сейчас пытался проверить то, что все всегда говорят и даже не говорят — просто подразумевают, и это было почти непосильно для десятилетнего мальчика. Ребенок может сказать о своем сверстнике сегодня, что он его ненавидит, терпеть не может, а завтра — это мой друг. Так вот оно всегда и бывает, — отношения между людьми — это нечто непостоянное, изменчивое, а детские антипатии и привязанности отстаиваются в той общественной среде, в которой не считаясь с детьми, замыкаются их родители. Люди зрелого возраста также говорят: «это мой друг», «это мой враг», и у них, спокойствия ради, все колебания и переходы чувств укладываются в одном слове. Но между этими двумя возрастами, так примерно лет в двадцать, молодые люди все подвергают проверке и устанавливают для себя суровые, жестокие истины, и это потому, что они еще не знают, как трудно принять их раз навсегда и не отступать от них до конца жизни. Легко быть правдивым в двадцать лет.

Но это совсем не легко в десять, когда маленький мальчик, всецело предоставленный самому себе, задумывается, например, над таким словом, как дружба. Что же это такое — дружба? Дерк его друг, это он знает, но нравится ли ему Дерк? Любит ли он его? Иной раз вовсе не любит.

Он вспомнил, как Дерк сказал:

— Я достану тебе другого сосунка. Убью его мать камнем.

Он вспомнил, как его всего передернуло от этой жестокости. Дерк был жестоким. Но ... и тут Томми неожиданно рассмеялся, и ему вдруг стало понятно, почему так смеялся Дерк. Смешно, правда, говорить, что Дерк жестокий, когда все его существование — одна сплошная жестокость. А ведь мистер Макинтош смеется совершенно так же, как Дерк, хотя кожа у него белая, то есть была белая, а теперь стала коричневая от солнца. Но почему же мистер Макинтош имеет право вот так же противно смеяться, таким отрывистым и злобным смехом? Может быть, когда-то давно, прежде чем стать богатым, мистер Макинтош видел такую же жестокость, и так это в нем и осталось на всю жизнь и потом перешло в жестокость Дерка, цветного мальчика, мулата. А если так, тогда, значит, это не только разный цвет кожи, а что-то другое, еще более непонятное, до чего еще надо докопаться. И тут Томми подумал, что Дерк всегда как будто ждет и считает это в порядке вещей, что он, Томми, обязан вступиться за него. Ведь Томми и в самом деле вел борьбу с мистером Макинтошем из-за Дерка и иначе не мог поступить. Почему? Потому что Дерк — его друг? Но ведь временами он просто ненавидел Дерка, и Дерк ненавидел его, и вот тогда, когда они дрались, ведь они же готовы были убить друг друга и убили бы с радостью.

Но как же так? Как же так? Что же это такое — дружба, и почему они так тесно связаны, и чем? И мало-помалу мальчик, сидя в пол-

ном одиночестве в своем шалаше на муравейнике, пришел к тому, к чему обычно приходят в зрелости — к необходимости считаться с тем, что есть, иначе говоря, к тому восприятию, которое именуется иронией. Вот, например, такой-то человек знает, что он тесно связан с другим человеком, хотя он вовсе и не любит его в том смысле, какой обычно придают этому слову, или, быть может, ему не нравится его манера говорить, или его политические взгляды, или же еще что-нибудь. И все же они друзья и всегда останутся друзьями, и все, что ни случается с этими тесно связанными людьми, глубоко задевает каждого из них, даже если они живут в разных частях света или никогда больше не увидятся друг с другом. Или, например, они могут встретиться через двадцать лет и им даже нет надобности ничего говорить друг другу, все и так понятно без слов. Бывает такая дружба, и дружба ничуть не менее подлинная, чем когда люди явно расположены друг к другу или во всем сходятся.

Но как же с этим быть? Как маленькому мальчику усвоить такую суровую и жестокую истину, что так вот оно бывает. И все же он усвоил ее и понял, что он и Дерк связаны теснее, чем братья, и что так оно будет всегда. Он стал взрослее на несколько лет за этот день, когда он с такими мучительными усилиями искал ответа на эти терзавшие его вопросы и слушал, как дробильная машина на шахте выстукивает: золото, золото, а муравьи в поисках пищи неутомимо грызут своими жадными челюстями скамью, на которой он сидит.

На следующий день, утром, Дерк пришел в шалаш, и Томми увидел, что и он тоже повзрослел на несколько лет за эти три-четыре месяца работы на шахте. Ему было десять лет, но он уже был не ребенок — он работал наравне с мужчинами.

Томми вынул пятифунтовый билет и протянул его Дерку.

Дерк оттолкнул его руку.

— Что это ты? — спросил он.

— Это он мне дал, — сказал Томми, и Дерк тут же взял деньги, как если бы они принадлежали ему по праву.

И Томми вдруг возмутился, потому что он почувствовал, что Дерк принимает это как должное, будто так и надо.

— Почему ты не работаешь? — спросил он.

— Он сказал, что я могу не работать, пока у тебя каникулы.

— Это я тебя вызволил, — хвастливо сказал Томми.

Глаза Дерка сузились от злости.

— Он мой отец, — возразил он. Первый раз он сказал это.

— Но ведь он заставил тебя работать, — насмешливо сказал Томми. — Зачем ты работаешь? Я бы не стал. Отказался бы.

— Отказался бы? — ехидно переспросил Дерк.

— Нет такого закона, чтоб тебя заставить.

— Нет закона, ты говоришь, белый мальчик? Нет закона?..

Но Томми уже бросился на него, и они, вцепившись друг в друга, покатились с пригорка и расцепились только потому, что оба выбились из сил, и потом долго лежали на земле, едва переводя дух.

Немного погодя Дерк сказал:

— Чего мы с тобой деремся? Это глупо.

— Не знаю, — сказал Томми. И засмеялся, и Дерк тоже засмеялся.

Им потом не раз еще случалось драться, но такого ожесточения больше не было, потому что сейчас обоим было уж очень смешно.

Следующая драка произошла у них, когда Томми снова приехал на каникулы. Дерк ждал его в шалаше.

— Он отпустил тебя? — сразу спросил Томми, выкладывая на стол новые книги для Дерка.

— Я сам пришел, — ответил Дерк. — Не спрашивал.

Они сели рядом на скамью, и вдруг ножка скамьи подломилась и они оба, хохоча, полетели наземь.

— Починить надо, — сказал Томми. — Давай построим новый шалаш.

— Нет, — решительно возразил Дерк, — не стоит терять время на шалаш. Пока ты здесь, ты можешь учить меня, а когда ты уедешь в школу, я сделаю шалаш.

Томми, нахмурившись, медленно поднялся с земли. Он опять почувствовал, что Дерк считает себя вправе распоряжаться им.

— Разве ты не пойдешь работать на шахту, когда я уеду?

— Нет, я больше не буду работать на шахте. Я сказал ему, что не буду.

— Ты должен работать, — важно сказал Томми.

— Вот как, я должен! — накинулся на него Дерк. — Ты можешь ходить в школу, ты белый, а я должен работать, а когда у тебя каникулы, меня отпускают, только чтоб развлекать тебя!

Они опять вцепились друг в друга и дрались до изнеможения, а через пять минут уже сидели рядом на муравейнике и болтали.

— Что ты сделал с теми пятью фунтами? — спросил Томми.

— Отдал их матери.

— А она что сделала?

— Купила себе платье и еду для всех нас, а мне купила вот эти штаны, остальное отложила.

Оба замолчали. Потом Томми, чувствуя себя очень пристыженным, спросил:

— А разве он не дает ей денег?

— Он больше не ходит к ней. Вот уж год.

— А я думал, он все еще ходит, — сказал Томми, небрежно посвистывая.

— Нет. — И Дерк злобно добавил, понизив голос: — Скоро в поселке будут еще мулаты.

Он сидел, весь сжавшись, не спуская с Томми свирепого взгляда своих черных глаз, готовый вот-вот броситься на него. Но Томми сидел, опустив голову, уставившись в землю.

— Это нечестно, нечестно, — повторял он.

— Так, значит, и до тебя дошло, белый мальчик? — сказал Дерк.

Он сказал это добродушно, драться было не из-за чего. Они снова уселись за книги, и Томми показал Дерку новые задачи.

Но у них никогда не возникало разговора о том, что будет делать Дерк, когда вырастет, и как сможет он применить свои знания. Они не решались говорить об этом.

Им обоим шел одиннадцатый год.

Когда им исполнилось двенадцать, Томми вернулся домой из школы, и Дерк встретил его словами:

— Ты слышал новость?

— Какую?

Они, как всегда, сидели на скамье. Шалаш был отстроен заново и перекрыт свежим тростником, а стены были промазаны глиной, чтобы не точили муравьи.

— Говорят, тебя хотят куда-то услать.

— Кто говорит?

— Да все; — ответил Дерк, рассеянно возя ногами под столом. Он всегда держался так в первые минуты после возвращения Томми из школы, немножко настороже, пока не убеждался, что Томми не изменился к нему. И это «все» было пробой, вызовом. Но Томми кивнул и спросил упавшим голосом:

— Куда?

— В моряки.

— Откуда они знают? — Томми почти проглотил слово «они».

— Ваш повар слышал, как твоя мать говорила об этом... — И, словно напрашиваясь на ссору, добавил с усмешкой: — Наглые, грязные кафры судачат о белых.

Томми заискивающе улыбнулся и спросил:

— Как в моряки, что это значит?

— Откуда нам знать, грязным кафрам?

— Ах, перестань ты, — сердито оборвал его Томми.

И оба смерили друг друга мрачным взглядом. Но тут же вздохнули и отвернулись. В двенадцать лет уже не так просто сцепиться в драке — все принимает слишком серьезный оборот.

В тот же вечер Томми спросил родителей:

— Говорят, меня отдают в моряки? Правда это?

Мать быстро спросила:

— Кто говорит?

— А это правда? — И он добавил с усмешкой: — Наглые, грязные кафры судачат о нас.

— Пожалуйста, Томми, не говори так, это нехорошо.

— Но, мама, скажи, пожалуйста, как это меня отдадут в моряки?

— Успокойся, Томми, еще ничего не решено, но мистер Макинтош...

— А, так это мистер Макинтош!

Миссис Кларк взглянула на мужа, который подошел и сел, положив локти на стол. Семейный совет. Томми тоже сел.

— Послушай, сынок, мистер Макинтош так тебя любит. Ты должен быть благодарен ему. Он может для тебя очень многое сделать.

— Но почему я должен стать моряком?

— Вовсе не должен. Мистер Макинтош просто предложил — он сам когда-то служил в торговом флоте.

— Значит, я должен поступить туда, потому что он там служил!

— Он предложил заплатить за твое ученье, чтоб ты мог поехать в Англию и поступить в колледж, и обещал платить за тебя, пока ты не поступишь во флот.

— Но я вовсе не хочу быть моряком. Я даже никогда не видел моря.

— Но ведь ты хорошо идешь по математике, и надо же кем-то быть, так почему же отказываться?

— Не хочу, — сердито повторил Томми, — не хочу, не хочу. — Он с негодованием смотрел на них сквозь слезы. — Вы просто хотите избавиться от меня, вот и все. Хотите отправить меня отсюда, подальше от...

Родители переглянулись и вздохнули.

— Ну, хорошо, не хочешь — не надо. А ведь не каждому мальчику предоставляется такая возможность.

— Почему он не посылает Дерка? — вызывающе спросил Томми.

— Томми! — возмущенно воскликнула Энни Кларк.

— Да, почему? Он гораздо сильнее меня по математике.

— Ступай спать, — сказал с раздражением мистер Кларк, — ступай спать.

Томми вышел, сильно хлопнув дверью. Наверно, он уже взрослый. Никогда раньше отец так не разговаривал с ним. Он сидел на кровати и с чувством упрямого возмущения прислушивался к стуку дробильных машин. А в поселке плясали, и красное пламя костров вспыхивало в оконном стекле.

Он подумал: «А что, Дерк тоже там пляшет с ними вокруг костров?»

На другой день он спросил его:

— А ты тоже пляшешь с ними?

И сразу почувствовал, что спросил зря. Когда Дерк злился, глаза у него темнели и суживались. А когда его что-нибудь задевало, он сжимал губы, и под носом у него появлялась маленькая впадина. Вот и сейчас у него сжались губы.

— Слушай, ты, белый мальчик, белые не любят нас, мулатов. И черные нас не любят. Нас никто не любит. Так вот оттого я и не пляшу с ними.

— Давай заниматься, — поспешно сказал Томми.

И они уселись за книжки и больше уже не говорили об этом.

Вечером мистер Макинтош зашел к Кларкам и спросил Томми.

Родители смотрели, как мистер Макинтош прохаживается с их сыном вдоль шахты. Они стояли у окна и смотрели на них, не говоря ни слова.

— Так как же, сынок, значит ты не хочешь быть моряком? — добродушно спросил мистер Макинтош.

— Нет, мистер Макинтош.

— Я пошел в матросы, когда мне было пятнадцать лет. Трудно было, но ведь ты этого не боишься, мой мальчик. И ведь ты же будешь офицером.

Томми промолчал.

— Тебе что, не нравится это?

— Нет.

Мистер Макинтош остановился и заглянул в шахту. Земля на дне была такая же желтая, как и тогда, когда Томми было семь лет, но только теперь дно ушло намного глубже. Мистер Макинтош не знал, какая тут глубина, он не измерял ее. Там, внизу, на дне этого глубоченного ущелья, сделанного человеческими руками, движущиеся, кропотливые фигуры рабочих были похожи на черные зернышки, высыпанные на лист бумаги.

— Твой отец работал на рудниках. А ты знаешь, что ему приходилось работать ночами, чтобы стать инженером?

— Знаю.

— А знаешь каково это? Ему уже стукнуло тридцать, когда он получил звание инженера; и зарабатывал он двадцать пять фунтов в месяц, пока не поступил на эту шахту.

— Знаю.

— Ведь ты же не хотел бы так мучиться?

— Что ж, и буду, если придется, — упрямо буркнул Томми.

Лицо у мистера Макинтоша побагровело, жилы на носу и на лбу налились и стали черными. Он спрашивал себя, почему этот мальчишка так грубит ему, когда он предлагает облагодетельствовать его на всю жизнь. А все-таки, несмотря на это угрюмое безразличие, которое так не шло к детской мордашке, мистер Макинтош не мог не любить его. Томми был красивый мальчик — высокий, складный, волосы у него были мягкие, светлокаштанового цвета, а глаза черные, ясные. Какое же сравнение с отцом, тот огрубел рано, тяжелая борьба за существование оставила на нем глубокие следы.

— Ну, хорошо, — сказал мистер Макинтош, — никто тебя не заставляет идти в моряки. Может быть, тебе хочется поступить в университет и стать ученым?

— Не знаю, — неохотно протянул Томми, хотя сердце у него дрогнуло. Вот хорошо, он уже начинает сдаваться. И Томми спросил неожиданно:

— Мистер Макинтош, а почему вы хотите послать меня в университет?

И мистер Макинтош сразу попался в ловушку.

— У меня своих детей нет, — грустно сказал он. — Ты для меня, как родной сын. — И вдруг осекся. Томми, повернув голову, смотрел на поселок. Мистер Макинтош понял, что́ он хочет этим сказать.

— Ну, хорошо, — сухо сказал он, — если ты хочешь быть дураком...

Томми стоял, опустив глаза, и думал, что он и в самом деле дурак. Но как бы там ни было, он не мог вести себя иначе.

— Не торопись, — сказал мистер Макинтош, помолчав. — Не отказывайся от своего счастья, сынок. Ты еще мальчик. Спешить некуда.

Он сказал это как-то так, что сразу разрядил атмосферу, как будто все дело было только в том, что надо еще повременить.

Томми ничего не ответил, и мистер Макинтош поспешно добавил:

— Вот так-то оно лучше, а ты подумай над этим. — Он торопливо вытащил из кармана однофунтовый билет и всунул его мальчику в руку.

— А вы знаете, что я с ним сделаю? — спросил Томми и вдруг засмеялся — и таким неприятным смехом.

— Делай что хочешь, все, что тебе хочется, это твои деньги, — сказал мистер Макинтош и, повернувшись, пошел, чтобы уже и не думать об этом.

Томми отнес деньги Дерку, который принял их так, как будто они принадлежали ему по праву, и Томми теперь разделял это чувство. Они сидели вдвоем в шалаше.

— Вот теперь я должен думать, кем мне быть, — сердито сказал Томми. — Хотят непременно заставить меня сделаться чем-то.

— Меня бы и не пришлось заставлять, — язвительно усмехнулся Дерк. — Я знаю, кем бы я хотел быть.

— Ну, кем? — спросил Томми с завистью.

— Инженером.

— Откуда ты можешь знать, что тебе придется делать?

— Это то, что я хочу, — упрямо повторил Дерк.

Томми помолчал минутку и сказал:

— Если ты поедешь в город, там есть школа для цветных.

— Тогда я не смогу видеться с матерью.

— Почему?

— Есть такие законы, белый мальчик. Тот, кто живет с туземцами и по их обычаям, считается туземцем. Поэтому я тоже туземец и не имею права учиться в школе с мулатами.

— Если ты поедешь в город, ты уже не будешь жить с туземцами и будешь считаться цветным.

— Тогда я не смогу видеться с матерью, потому что, если даже она и приедет в город, она все равно останется туземкой. — Он сказал это таким самоуверенным, не допускающим возражения тоном, что Томми подумал: «Он хочет добиться своего каким-то другим путем...» И тут же: «Через меня». Но он уже давно признал, что это справедливо и так оно и должно быть; он смотрел на свою руку, лежащую на неоструганной доске стола. Кожа на тыльной стороне была темная, обгоревшая на солнце, и волосы на ней поблескивали, как тонкая медная проволока. С этой стороны его рука была ничуть не темнее коричневой руки Дерка и не светлее. Томми повернул руку: на внутренней стороне кожа была гладкая, чуть-чуть смугловатая, голубые жилки отчетливо проступали на запястье. Он усмехнулся и подмигнул Дерку, и тот с вызывающим видом тотчас же повернул свою руку, и Томми сказал с огорчением:

— Нет, ты не можешь так просто поступить в школу, у тебя рука с этой стороны темная. Тут уж ничего не поделаешь.

Тонкие злые губы Дерка искривились в усмешке, так похожей на усмешку его отца.

— Ничего не поделаешь, белый мальчик; ничего не поделаешь, — повторил он.

— Но ведь я не виноват в этом? — запальчиво крикнул Томми и, сжав кулаки, стукнул несколько раз по столу.

— А я и не говорил, что ты виноват, — живо возразил Дерк.

И Томми продолжал обиженным и вместе с тем вызывающим тоном:

— Я даже никогда не видел твоей матери.

Дерк только засмеялся в ответ, словно говоря: «А ты и не хотел никогда».

Томми помолчал и сказал:

— Давай пойдем к ней сейчас.

И Дерк ответил каким-то смущенным и чуть ли не сочувственным тоном:

— Не надо тебе туда ходить.

— Нет, пойдем, — настаивал Томми. — Пойдем сейчас же.

Он встал, и Дерк поднялся за ним.

— Она не будеть знать, что сказать, — предупредил Дерк, — она не умеет говорить по-английски.

Ему вовсе не хотелось, чтобы Томми шел в поселок. На самом деле и Томми тоже не хотелось идти туда. Но они все-таки пошли.

Они молча шагали по тропинке между деревьев, молча обогнули шахту, молча пересекли рощу на другой стороне и вошли в поселок. Это был большой поселок, он занимал площадь в несколько акров, а хижины здесь одни развалились, другие строились; некоторые стояли новенькие, с блестящими тростниковыми крышами, другие покосились, и высохший тростник на них прогнулся и висел, а были и такие, которые еще только вылезали на свет, и их свежеободранные жерди, выложенные решеткой, блестели, как молоко на солнце.

Дерк привел его к большой квадратной хижине. Томми видел, что все кругом смотрят с любопытством, как он идет с цветным мальчиком, оборачиваются на него, перешептываются и смеются. Дерк шел с надменным застывшим лицом, и Томми чувствовал, что и у него сейчас такое же лицо.

На пороге хижины сидела девочка лет десяти. Она была бронзовая, как Дерк. Другая девочка, совсем черная, лет около шести, сидела, поджав ноги, на бревне и, засунув палец в рот, смотрела на них во все глаза. Из дверей хижины, неуверенно переступая ножками, вылезла малютка, она сделала шаг и, не удержавшись, уткнулась Дерку в колени и радостно засмеялась. У нее была почти белая кожа. Вслед за малюткой из хижины вышла мать Дерка. Увидев Дерка, она улыбнулась, но, увидев Томми, сразу оробела и застеснялась. Неловко поклонившись, она взяла малютку у Дерка, чтобы чем-нибудь занять руки. Она чувствовала себя связанной, смущалась и не знала, куда их девать.

— Это баас Томми, — сказал Дерк. У него был очень сконфуженный вид.

Она еще раз так же неловко поклонилась и осталась стоять, глядя на них молча и улыбаясь. Это была рослая, статная женщина, тело у нее было округлое, гладкое, ноги тонкие и руки, обнимающие ребенка, тоже тонкие и несколько узловатые в суставах. На ее круглом лице было написано смущенное любопытство, она быстро переводила взгляд с Дерка на Томми и все улыбалась; прикусит губы крепкими белыми зубами и опять улыбается.

— Доброе утро, — поздоровался Томми.

И она засмеялась и повторила: — Доброе утро.

— Ну, хватит, идем, — сказал Дерк. У него был очень сердитый вид.

— До свиданья, — сказал Томми.

Мать Дерка повторила: «До свиданья», — и опять неловко поклонилась, потом пересадила ребенка с одной руки на другую и испуганно прикусила губу, пряча свою сияющую улыбку.

Томми и Дерк повернулись и пошли прочь от квадратной хижины, и дети разных цветов стояли и смотрели им вслед.

— Ну вот, — сердито сказал Дерк, — теперь ты видел мою мать.

— Прости, — сказал Томми несчастным голосом, чувствуя себя так, как будто он во всем виноват. Но Дерк неожиданно засмеялся и промолвил:

— Ничего, ничего, белый мальчик, это не твоя вина. — И вместе с тем он как будто был доволен, что Томми так расстроен.

Немного погодя Томми, думая о тех малышах, которых он раньше не знал, спросил с напускным равнодушием:

— А что, мистер Макинтош теперь опять ходит к твоей матери?

И Дерк односложно ответил: — Да.

В шалаше Дерк засел за учебник географии, а Томми сидел, ничего не делая, и с горечью думал о том, что из него хотят сделать моряка.

Потом руки его сами собой задвигались от нечего делать, он взял нож и стал полосовать край стола. Когда в нарезах показалась белая сердцевина дерева, он поднял палку, валявшуюся на полу, и начал строгать ее, но она была тонкая и быстро сломалась; тогда он вылез из шалаша и пошел в кусты и там нашел на земле обломок старого дерева и принес его в шалаш. Он стал резать и обтесывать его перочинным ножом, не зная, что у него такое получится, пока какая-то округлая линия, наметившаяся у него под ножом, не напомнила ему сестру Дерка, сидевшую на корточках у порога, и тут уж он стал действовать обдуманно. В течение нескольких дней он возился с этим куском дерева, в то время как Дерк занимался. Потом он принес из дома жестянку с кремом для обуви и натер молочно-белую древесину светлокоричневой мазью. Получилась бронзовая фигурка девочки, которая сидела на корточках, поджав под себя тонкие ножки, и смотрела большими пытливыми глазами.

Томми поставил фигурку перед Дерком, тот повертел ее в руках, разглядывая со всех сторон и чуть-чуть усмехаясь.

— Похожа, — промолвил он наконец.

— Можешь взять ее себе, если хочешь.

Дерк сверкнул зубами, потом, поколебавшись, полез в карман и вытащил какой-то грязный узелок. Он развернул его, и Томми увидел маленькую глиняную фигурку Дерка, которую он сделал много лет тому назад. Она вся потрескалась и превратилась почти что в кусок глины, но в ней все же осталась вызывающая решительность забияки Дерка. Томми только потому и вспомнил, что узнал его, — он совсем забыл, что когда-то слепил ее. Он взял фигурку в руки.

— Так ты ее сберег? — смущенно спросил он, и Дерк улыбнулся. Они смотрели друг на друга и улыбались.

Это была минута теплой, дружеской близости, и все-таки в ней была какая-то боль, не понятная ни тому, ни другому, и что-то жестокое и вызывающее, что когда-то толкало их в драку. Они оба невесело опустили глаза.

— Я сделаю из дерева твою мать, — сказал Томми и, вскочив, побежал в кусты, чтобы спастись от этой раздражающей близости.

Он долго искал подходящее дерево, пока не напал на кратегус, у которого такая твердая древесина, что об нее можно иступить топор. Он возился с ним до самого захода солнца; рядом был большой камень, и Томми поливал его водой и время от времени точил топор; но все же ему пришлось немало потрудиться и на другой день, прежде чем нако-

нец удалось свалить кратегус. Затем он снова наточил затупившийся топор и отрубил от ствола кусок примерно в два фута длиной, обстрогал с него жесткую кору и после этого отнес его в шалаш. Дерк тем временем соорудил полочку и прибил ее к задней стенке шалаша. Он поставил на нее крошечную, наполовину искрошившуюся фигурку себя самого и новенькую бронзовую фигурку своей сестренки. На полке еще осталось место и для будущей фигурки. Томми сказал нерешительно:

— Я постараюсь сделать ее как можно скорее, чтобы она была готова до начала занятий. — И, опустив глаза, потому что его тяготило это необычное чувство близости, охватившее их обоих, он стал разглядывать кусок дерева. Оно было не такое белое, как более мягкая древесина, та была скользкая и блестящая, как миндаль. А это было рыжевато-коричневое, волокнистое, узловатое, а внутри его, Томми знал, сидела твердая черная сердцевина. Он вертел его в руках и думал, что это будет труднее всего, что ему когда-либо приходилось делать в жизни. Впервые, прежде чем приступить к резьбе, он изучал кусок дерева, видя перед собой то, что он хотел из него сделать, стараясь представить себе, как из этого грубого, неподатливого обрубка, который он держал в руках, вырастет то, что он видел.

Он попробовал пройтись по нему ножом и сразу сломал нож. Он попросил у Дерка его нож. Эта была длинная полоса стали, которую Дерк нашел в куче металлического лома на шахте и наточил так, что она стала острой, как бритва. Конец ее он туго-натуго обмотал толстой тряпкой, и получилась рукоятка. И вот этим необычным, неудобным орудием Томми целыми днями сражался со своим обрубком. К концу каникул фигурка была готова, но только у нее не было лица.

Это была мать Дерка с ее мягкими округлыми формами, с круглыми голыми плечами, выступающими над туго повязанным наискось полотнищем ткани; стройные ноги твердо стояли на босых ступнях, а тонкие, жилистые от работы руки обнимали ребенка, и маленькое, беспомощное существо, завернутое в тряпку, смотрело большими, любопытными глазками.

Но лица матери еще не было.

— Я закончу ее в следующие каникулы, — сказал Томми, и Дерк бережно поставил фигурку на полку рядом с другими. Стоя спиной к Томми, он спросил осторожно:

— А может быть, ты уже не здесь будешь в следующие каникулы?

— Нет, здесь, — сказал Томми, помолчав, — я буду здесь.

Это было обещание, и они опять обменялись той же беглой, теплой, смущенной улыбкой и разошлись в разные стороны: Дерк — к себе в поселок, а Томми — домой, где уже все было уложено, чтобы ехать в школу.

Вечером к Кларкам пришел мистер Макинтош. Он разговаривал с родителями в гостиной. Томми уже спал, но проснулся и увидел около себя мистера Макинтоша. Он сидел на кровати у него в ногах.

— Мне надо поговорить с тобой, сынок, — сказал он.

Томми прибавил огня в лампе, в комнате стало немножко светлее, и он увидел, что у мистера Макинтоша какой-то озабоченный вид. Он сидел, сложив руки на коленях, чуть-чуть откинув назад свое мощное старое тело с выпяченным вперед животом, и его серые шотландские глазки смотрели пронзительно и зорко.

— Я хочу, чтобы ты подумал над тем, что я тебе говорил, — сказал мистер Макинтош отрывистым, грубовато добродушным тоном. — Твоя мать говорит, что ты так хорошо идешь по всем предметам, что через два года можешь сдавать на аттестат зрелости. А тогда уже можно будет поступить в университет.

Томми приподнялся на локте, прислушался к дробному стуку барабанов, доносившемуся из поселка, и сказал:

— Но, мистер Макинтош, ведь не только я один хорошо учусь.

Мистер Макинтош передернулся, но сказал спокойно:

— Да, но ведь я говорю о тебе.

Томми молчал, потому что, как и всегда, эти его противники оказывались настолько сильнее, — просто благодаря своему уменью придавать другой смысл словам.

Потом, чувствуя, как у него громко колотится сердце, он сказал:

— А почему вы не пошлете в университет Дерка? Вы такой богатый, а Дерк знает все, что знаю я. Он лучше меня по математике. Обогнал меня на целый задачник — он решает задачи, которые я не могу решить.

Мистер Макинтош нетерпеливо закинул ногу на ногу, потом снова поставил ее на пол и сказал:

— А с какой стати я буду посылать Дерка в университет?

Теперь Томми должен выложить ему напрямик, выговорить вслух то, что он держит на уме, и мистер Макинтош был совершенно уверен, что этого он не сделает. Но на всякий случай, чтобы обезопасить себя, он понизил голос и сказал:

— Подумай о матери, сынок, она так беспокоится о тебе, зачем тебе расстраивать и огорчать ее?

Томми взглянул на тусклую желтую полосу света, пробивавшуюся из-под двери; там в комнате сидели отец и мать и молча ждали, что вот сейчас появится мистер Макинтош и сообщит им, какое прекрасное будущее обеспечено Томми.

— Вы знаете, почему Дерка нужно послать в университет, — с отчаянием сказал Томми, корчась и ворочаясь под простыней. Но мистер Макинтош сделал вид, что не слышал. Он встал и сказал торопливо:

— Подумай, сынок, спешить не надо, но на следующие каникулы мне надо знать. — И вышел из комнаты. Когда он открыл дверь, перед глазами Томми предстала ярко освещенная, мучительная картина: мать и отец сидели, смущенно улыбаясь, и умоляюще смотрели на мистера Макинтоша. Дверь закрылась, Томми погасил свет, и все провалилось в темноту.

На другой день Томми уехал в школу. Миссис Кларк после очередной уборки в доме мистера Макинтоша сказала нерешительно:

— Мне кажется, я все поставила, как было, на свое место, — и выскользнула из комнаты, словно стыдясь чего-то.

А сам мистер Макинтош был в таком настроении, что не только Энни Кларк остерегалась с ним разговаривать. Повар, который проработал у него двенадцать лет, попросил расчет. На него дважды обрушился и чуть не вышиб из него дух мощный волосатый хозяйский кулак, — ведь не раб же он, в конце-то концов, и не обязан все терпеть от такого лютого хозяина.

А когда в шахте сорвалась вагонетка с породой и размозжила головы двум рабочим, а потом приехали из полиции для расследования этого дела, мистер Макинтош вышел раздраженный и сказал, чтобы они не совались не в свое дело. Впервые за время существования этой шахты, где, не стесняясь, пренебрегали всеми правилами предосторожности, и после того, как уже было столько несчастных случаев, мистер Макинтош услышал от возмущенного полицейского чиновника:

— Вы, мистер Макинтош, разговариваете так, будто для вас и законов не существует. Если это еще раз повторится, вы увидите...

Но хуже всего было то, что мистер Макинтош приказал Дерку идти работать на шахту, а Дерк отказался.

— Вы не можете меня заставить, — сказал Дерк.

— Кто здесь хозяин, на этой шахте? — закричал на него мистер Макинтош.

— Нет такого закона, чтоб заставлять детей работать, — отвечал тринадцатилетний подросток.

Ростом вровень с отцом, он стоял стройный, прямой, не отступая перед этой тяжелой мощью грузного старика.

Слово «закон» привело мистера Макинтоша в такую ярость, что у него потемнело в глазах и вся кровь бросилась в голову. Но эта же ярость и образумила его, потому что он еще смолоду приучил себя опасаться своего бешеного нрава. Мистер Макинтош был человек проницательный. Он подождал, пока в глазах у него не прояснилось, и спросил спокойно:

— Что же ты будешь слоняться без дела, почему ты не хочешь работать и зарабатывать деньги?

Дерк ответил:

— Я умею читать и писать, и по арифметике я сильнее, чем Томми — баас Томми, — добавил он таким тоном, что мистер Макинтош снова чуть не задохнулся от ярости и ему опять пришлось сделать над собой усилие, чтобы подавить ее.

Но Томми — это было слабое место мистера Макинтоша, и вот тутто у него и вырвались эти слова, которым он потом сам удивлялся, спрашивая себя, уж не сошел ли он с ума.

— Прекрасно, — сказал он Дерку, — вот когда тебе будет шестнадцать лет, ты придешь ко мне и будешь вести у меня книги и всю переписку.

— Хорошо, — ответил Дерк, как будто он ничего другого и не ожидал, повернулся и ушел, оставив мистера Макинтоша бессильно возмущаться самим собой.

Да разве он может кому-нибудь, кроме себя, доверить свои книги? Да всякий, кто заглянет в них, заберет над ним власть. Нет, это немыслимо, и думать нельзя подпустить к ним Дерка или кого-либо еще. Но ведь он же обещал. Значит, ему придется найти другой способ пристроить Дерка или — слово само сорвалось у него с языка — отделаться от него.

Постоянное раздражение, в котором теперь пребывал мистер Макинтош, перемежалось у него какой-то мрачной задумчивостью, совершенно не свойственной его характеру. Быть проницательным — это нечто совсем другое, чем процесс мышления. Проницательность, в особенности та проницательность, с помощью которой загребаются деньги, — это своего рода инстинкт. И, если мистер Макинтош всегда знал, что ему сделать и как ему сделать, это совсем не значило, что он знал, почему ему надо иметь так много денег или почему он выбрал именно такой способ, чтоб добыть их. Мистер Макинтош чувствовал себя, как кот, которого ткнули в то место, где он нагадил; он просиживал целые ночи в своем душном, накалившемся за день домике, непрерывно содрогавшемся от грохота дробильных машин, и предавался мрачным размышлениям о себе и своей жизни. Так, например, он говорил себе, что ему уже стукнуло шестьдесят, следовательно, осталось жить всего какихнибудь десять-пятнадцать лет. Для человека, который не привык размышлять, это отнюдь не утешительные мысли, в особенности, если ему до сих пор никогда не приходилось задумываться над своим возрастом. Правда, он такой здоровый, сильный, крепкий. Но как-никак, все-таки шестьдесят лет, а какую же он оставит о себе память? Огромную яму в земле и миллион капитала. И как же он проживет эти оставшиеся десять-пятнадцать лет? Да совершенно так же, как он прожил все шесть-

десят, потому что он терпеть не мог отлучаться с шахты; но сейчас это почему-то вызывало у него ощущение, что он прикован к одному месту, что жизнь проходит зря хотя до сих пор ему никогда и в голову не приходило, что он вовсе не так свободен, как ему кажется. Ну, а тогда почему — и эта мысль больше всего бередила мистера Макинтоша, — почему же он не женился? Ведь он всегда считал себя человеком, созданным для семейной жизни, и всегда подумывал найти подходящую для себя женщину и жениться. Но вот теперь ему уже шестьдесят. По правде говоря, мистер Макинтош и сам не знал, почему он не женился и не завел себе сыновей; и вдруг в эти тяжелые, неприятные размышления незаметно вкралась мысль о матери Дерка, но он тут же отогнал ее. Мистер Макинтош, человек сластолюбивый, имел пристрастие к чернокожим женщинам; теперь, разумеется, было уже поздно признать эту слабость каким-то своим постоянным свойством; он всегда считал ее чем-то преходящим, прихотью или привычкой, как, например, бывает у некоторых привычка к дешевому табаку, который приходится курить за неимением лучшего.

Он подумал о Томми, о котором он бывало говорил сам себе: «Вот, привязался к мальчишке». Теперь это была уже не просто привязанность, а глубокая и мучительная любовь. Но Томми был сын его подчиненного, а к нему относился с презрением, и он, мистер Макинтош, испытывал от этого чувство возмущения и стыда, как будто он перед ним в чем-то виноват. Но в чем же? Это было просто нелепо. Все было до такой степени нелепо, что мистер Макинтош поспешил направить свои мысли по привычному пути. «Томми еще совсем мальчик, — думал он, — пройдет год, другой, и он образумится. А Дерка я как-нибудь пристрою, найду ему какую-нибудь работу, когда придет время...»

Когда Томми в конце четверти приехал домой, мистер Макинтош, как всегда, попросил у него дневник с отметками, который он обычно перелистывал с гордостью. Но вместо похвальных отзывов и высших отметок по всем предметам в тетрадке Томми, который всегда шел первым в классе, теперь стояло: «Неряшливый», «Ленивый», «Плохо ведет себя» — и по отметкам он оказался в самом хвосте.

Единственный предмет, по которому он сделал какие-то успехи, был предмет, именовавшийся «искусство», но мистер Макинтош не считал это предметом.

Когда родители спросили Томми, почему он не занимался, он нетерпеливо ответил: «Не знаю», — что вполне соответствовало истине, и тут же побежал к муравейнику. Дерк был уже там, ему не терпелось получить книги, которые ему всегда привозил Томми. Томми сразу потянулся к полке, на которой стояла фигурка матери Дерка, снял ее и стал разглядывать нетронутый кусочек дерева, из которого должно было получиться лицо.

— Я знаю, как его сделать, — сказал он Дерку и достал из кармана долото и резцы, которые он привез из города. Так провел он все три недели своих каникул, а встречаясь с мистером Макинтошем, угрюмо молчал и замыкался в себе.

— Тебе надо приналечь на ученье, — сказал мистер Макинтош, когда Томми уезжал в школу, но Томми в ответ только криво усмехнулся. За эту четверть Томми отличился не только тем, что упрочил свою репутацию последнего ученика в классе, где еще так недавно считался первым. Он выступил с пламенной речью в школьном клубе о недопустимости расовых ограничений, и речь его даже понравилась учителям, поскольку общеизвестно, что молодым людям надо дать пережить эти бунтарские настроения, прежде чем они придут в норму и подчинятся существующему укладу. И, в сущности говоря, чем сильнее этот

словесный бунт, тем прочнее они потом усваивают общепринятые нормы.

Томми тайком доставал в городской библиотеке книги, которыми не так часто интересуются мальчики его лет: книги по истории Африки и сравнительной антропологии, а когда он дошел до истории наших дней, он заказал в канцелярии губернаторского управления ведомственные выпуски, где публиковались законы страны; его главным образом интересовали те, которые касались взаимоотношений между черными, белыми и цветными. Он даже купил их, чтобы отвезти Дерку.

А вдобавок к бунтарским настроениям был еще этот предмет: «искусство», под которым в школе подразумевались уроки рисования дважды в неделю; рисовали обычно бюст Юлия Цезаря или Нельсона, или орнамент из листьев пальмы или папоротника, а иногда большую вазу, или стол, поставленный наискось к классу, изучая таким образом, как им говорили, законы перспективы. Их не учили лепке и ничему такому, что хоть сколько-нибудь соприкасалось бы с искусством ваяния, но все же рисование как-то приближалось к этому, и тот непостижимый запрет, который не позволял Томми успевать по геометрии или по английскому, переставал действовать, как только он брался за карандаш.

К концу четверти у него были очень плохие отметки, но в дневнике было написано, что у него есть интерес к «текущим событиям» и способности к «искусству».

Это слово «искусство», второй раз подряд выскочившее на первое место в конце четверти, сильно обеспокоило его родителей и волей-неволей заставило заинтересоваться и мистера Макинтоша.

— Уметь рисовать — это неплохо, — сказал он Энни Кларк, но ведь он не сможет зарабатывать себе этим на жизнь.

И Энни Кларк сделала попытку пристыдить Томми:

— Все это очень хорошо, Томми, но ведь ты же не сможешь заработать себе на жизнь тем, что будешь рисовать картинки.

— А я и не говорил, что я собираюсь этим зарабатывать на жизнь, — жалобно вскричал Томми. — Почему я непременно должен быть чем-то? Вы все время хотите из меня что-то сделать.

Дерк во время этих каникул занимался изучением парламентских актов и отчетов комиссий и подкомиссий, которые ему привез Томми, а Томми трудился над чем-то новым. Дерк притащил с шахты большой кусок мягкого белого дерева, думая, что он может пригодиться Томми. Томми прислонил его к стене шалаша и, стоя перед ним на коленях, пытался вырезать то ли барельф, то ли контурный рисунок — он не мог объяснить словами, что он делал.

Он вырезал глубокую яму, кругом нее — груды земли и камня; на заднем плане поднимались вершины высоких гор; на краю ямы стоял большой толстый человек с палкой в руке; а в яму один за другим гуськом спускались черные фигуры и исчезали в бездне. Из ямы вырывалось пламя и клубы дыма. Томми истолок листья и смешал зелень с глиной, чтобы покрасить горы по краям ямы; маленькие фигурки он зачернил углем, а языки пламени, вырывающиеся из шахты, покрыл красной краской, которой красили части машин.

— Если оставишь здесь, муравьи все съедят, — сказал Дерк, глядя с мрачным одобрением на этот грубоватый, но довольно-таки эффектный барельеф.

Томми только пожал плечами. Пока он трудился над куском дерева, он очень боялся, как бы ему что-нибудь не испортили, не помешали, но как только работа была закончена, она сразу переставала его интересовать.

Дерк покрыл полку, где стояли фигуры, каким-то составом против муравьев, а большой деревянный барельеф он поставил на железный

лист, смазанный тем же составом, и отодвинул его подальше от стен, чтобы до него не добрались муравьи.

Томми, все в том же настроении упрямого недовольства, вернулся после каникул в школу и стал опять рисовать Юлия Цезаря и вазы с цветами, а Дерк остался со своими книжками и парламентскими актами. В следующую встречу им будет уже по четырнадцать лет; и они оба чувствовали, что в их жизни должен вот-вот наступить какой-то перелом и надо на что-то решиться. Но, прощаясь, они не сказали друг другу ничего, кроме обычного: «До свидания». И у них не было привычки писать друг другу, хотя Томми на этот раз взял на себя поручение — посылать Дерку книги и новые выпуски парламентских решений. Повидимому, у Дерка была какая-то цель, которую Томми всецело одобрял.

Дерк построил себе новую хижину, и жил теперь один, в поселке, но особняком ото всех, отдельно от матери, хотя он был все так же привязан к ней. Вечером у него в хижине собирался кое-кто из рабочих, которым было так интересно послушать то, что он рассказывал им о всяких законопроектах и докладах, что они забывали о своей неприязни к этому мулату, к этой серой кукушке в их гнезде. И он рассказывал им все, чему он выучился сам в своем гордом одиночестве и отчуждении.

— Учиться, — говорил он, — стать образованным — это все.

И Томми был согласен с ним, хотя сам-то он, если судить по тому, как он себя вел, повидимому, отказался от всякой мысли стать образованным. В течение всего этого учебного полугодия на имя мистера Макинтоша приходили посылки для Дерка и мистер Макинтош передавал их Дерку, ни о чем не спрашивая. В дымной, полутемной хижине Дерка каждый вечер собиралось человек шесть-семь рабочих и с огрызком карандаша в руках усаживались за учебники, присланные Томми, — учились писать, решали задачи и разбирали законы.

Как-то раз мистер Макинтош вышел довольно поздно из той, другой хижины и увидел красноватую полоску света, пробивавшуюся из дверей хижины Дерка. Во всех других хижинах было темно. Он осторожно пробрался между ними и, остановившись в тени у порога, заглянул внутрь. Дерк с газетой в руках сидел на полу, а вокруг него сидело с полдюжины рабочих.

Мистер Макинтош шел домой в эту звездную ночь, глубоко задумавшись. Если бы только Дерк знал, о чем думал мистер Макинтош, он пришел бы в ярость, потому что все его пламенное негодование, все его бунтарские речи были направлены против мистера Макинтоша, против его тирании. А мистер Макинтош между тем впервые думал о Дерке с каким-то чувством гордости и удивления. Может быть, потому, что в каждом шотландце — а мистер Макинтош как-никак был шотландец — заложено от природы инстинктивное уважение к знанию и к людям, которые во что бы то ни стало хотят «пробиться». «Отцовская закваска у малого», — думал мистер Макинтош, вспоминая, как он сам мальчишкой выбивался из сил, чтобы получить хоть какое-нибудь образование. Ну и что ж, что Дерк не того цвета, — все-таки он кое-что может сделать для Дерка. Что-нибудь он придумает, когда придет время. Ну, а что касается других рабочих, которые были с Дерком, с ними можно мигом разделаться, это проще простого: выгнать одних и нанять других. Мистер Макинтош улегся спать, как всегда, в фуфайке и пижамных брюках, не умываясь и не расходуя попусту свечи.

Утром он приказал одному из своих надсмотрщиков разыскать Дерка. Он уже чувствовал себя растроганным предстоящей сценой и собственным великодушием. Он намерен был предложить Дерку обучать надсмотрщиков грамоте; разумеется, он положит ему жалованье,

а от надсмотрщиков тогда будет больше пользы для дела. Они смогут, например, научиться составлять платежные списки.

Надсмотрщик сказал, что баас Дерк целыми днями сидит и учится в хижине бааса Томми, — и по тому, как это было сказано, можно было понять, что бааса Дерка нельзя отрывать от занятий и что это как-то связано с Томми. Надсмотрщик, не сводя глаз с мистера Макинтоша, следил, какое впечатление произведут его слова, и едва только он увидел, как на лице хозяина вздуваются вены, он быстро попятился. Он не принадлежал к числу поклонников Дерка.

Мистер Макинтош засопел, но через несколько секунд его осторожность взяла верх, и он, сделав над собой усилие, подавил свой гнев. Отослав надсмотрщика, он повернулся и зашагал прочь. Он пошел прочь от своей шахты, в кустарник, туда, где виднелась вдали голубая скалистая вершина. Он слышал, что у Томми был какой-то шалаш, но считал, что это так, просто детская выдумка. Он все еще был очень зол из-за этого нарочитого «бааса Дерка». Пройдя через заросли кустарника по гладко утоптанной тропинке, он вышел на открытую лужайку. Напротив, на той стороне лужайки, возвышался пригорок — с виду заброшенный муравейник, а на нем прочно сбитая хижинка, укрытая спереди, как занавесью, вечнозеленым папоротником. У входа сидел Дерк. На нем была чистая белая сорочка и длинные выглаженные брюки. Его гладко причесанная, напомаженная голова склонилась над книгой. На мизинце руки, которой он переворачивал страницы, красовалось медное кольцо. Он был точной копией преуспевающего клерка — той категории людей, которую больше всего презирал мистер Макинтош.

Мистер Макинтош постоял на лужайке, смутно надеясь, что вот сейчас что-то случится, и он вне себя от ярости и презрения ринется на Дерка и сотрет его с лица земли. Но ничего не случилось. Дерк продолжал листать книгу, и мистер Макинтош повернулся и пошел домой, где его ждал обед из вареного мяса с морковью.

После обеда он пошел к себе в спальню, открыл ящик стола и достал какой-то предмет, завернутый кое-как в тряпку. Когда он развернул его, это оказалась деревянная фигурка Дерка, которую когда-то сделал Томми и продал ему за пять фунтов. Мистер Макинтош долго вертел ее в руках, вглядываясь с жадным любопытством в это грубое деревянное изображение, как будто мальчик Дерк не жил тут, в двух шагах от шахты, где он мог смотреть на него, сколько душе угодно, хоть целый день.

Если представить себе, что в день страшного суда мертвецы всех цветов — черные, белые, бронзовые, желтые — встанут из могил и соберутся все вместе в блаженном единении, с каким изумлением и восторгом встретят друг друга люди, жившие на одной улице или в одной деревне: «Так вот ты какой, оказывается, был!» — зазвучит в небесах радостно умиленный возглас.

Потому что стеклянная стена между одним и другим цветом препятствует не только соприкосновению; в этом мутном стекле все искажается, и черные и белые глядят через него друг на друга и видят... что они видят?

Мистер Макинтош вглядывался в изображение Дерка, словно пытаясь постичь что-то, но в то же время никак не мог отделаться от мысли, что эта статуэтка могла бы сойти и за его собственное изображение, когда он был двенадцатилетним мальчишкой. Поглядев на нее еще несколько секунд, он завернул ее опять в тряпку и сунул обратно в ящик, в самый угол, с глаз долой, а вместе с ней и это неприятное и раздражающее напоминание.

Попозже он снова вышел из дому и опять направился к шалашу на

муравьином холме. В шалаше никого не было, и он пошел по высокой траве через лужайку и потом, пробравшись через заросли кустарника, поднялся по крутому, скользкому склону холма и очутился в шалаше.

Прежде всего он обратил внимание на книги в ящике. По мере того как он знакомился с их названиями, образ аккуратного, напомаженного конторского служащего, каким он упорно представлял себе Дерка, когда убрал в дальний угол ящика того, другого Дерка — сразу стал тускнеть и стираться. У него снова возродилось чувство уважения к Дерку. Книги по математике гораздо труднее тех, которые когда-либо были доступны ему. География. История. «Развитие работорговли в XVIII веке», «Возникновение парламентских учреждений в Великобритании». Это заглавие вызвало у мистера Макинтоша улыбку — так мог бы улыбнуться разбойник-контрабандист при виде предупредительного сигнала таможенной береговой охраны. Мистер Макинтош доставал с полки одну книгу за другой и улыбался. Потом он увидел кипу небольших синих брошюр и стал просматривать их. «Закон о труде рабочих туземцев», «Закон о труде малолетних туземцев», «Закон об образовании туземцев». Мистер Макинтош бегло перелистывал брошюры и смеялся, и, если бы Дерк слышал его смех, это было бы для него хуже всякого кнута. Потому что, когда он старательно объяснял все эти законы своим горемычным собратьям, сходившимся поздно вечером в его хижине, ему казалось, что каждое слово, произнесенное им, — это камень, который он швыряет в своего отца, мистера Макинтоша. А мистер Макинтош смеялся потому, что он, хоть и по-другому, по-своему, но тоже швырялся этими законами не хуже Дерка. Когда мистеру Макинтошу в его редкие поездки в город случалось проезжать мимо здания парламента, он окидывал его снисходительным, одобряющим взглядом, словно говоря: «Что ж, ничего не скажешь, такое же занятие, как и все другие».

Вот почему неистовое, но вполне естественное бунтарство Дерка вызывало у него улыбку; он бросил брошюры обратно в ящик и огляделся по сторонам, интересуясь, нет ли чего-нибудь еще в этом шалаше, и тут взгляд его упал на высоко подвешенную полку, где стояли статуэтки. Едва только он увидел их, вся кровь хлынула ему в голову, и он весь задрожал от злобы. Прямо на него, застенчиво и вместе с тем сладострастно, смотрела мать Дерка, прижимая к груди головку малютки, а рядом маленькая девочка, его дочь, сидела на корточках, поджав тонкие ножки, и тоже смотрела на него. А там, дальше, на самом краю полки, маленькая, полуискрошившаяся глиняная фигурка все еще сохраняла смелую, вызывающую решительность мальчика Дерка.

С трудом сдерживая гнев, тяжело дыша, мистер Макинтош отступил на шаг, чтобы лучше рассмотреть эти фигурки, и споткнулся о какой-то кусок дерева, попавшийся ему под ногу. Он обернулся и увидел вырезанное на дереве и раскрашенное изображение своей шахты. Он увидел громадную яму, маленькие черные фигурки, кувыркающиеся и исчезающие в пламени, увидел себя самого, стоящего на краю ямы, с палкой в руке и в шляпе, сдвинутой на затылок. Мистер Макинтош пришел в такое смятение и неистовство, что выбежал из шалаша на лужайку и стал разгуливать взад и вперед, время от времени поглядывая на шалаш и чувствуя, как у него все кипит внутри. Немного погодя он опять подошел к шалашу и заглянул в него. Да, вот она, мать Дерка, стыдливо глядит на него с полки, словно говоря: «Да, это я, помните?» А вон там, на полу, раскрашенное дерево, и оно говорит, что думает о нем и о его жизни Томми. Мистер Макинтош вынул из кармана коробку спичек. Чиркнул спичкой. Он понимал, что не годится стоять в шалаше с зажженной спичкой в руке. Он бросил спичку и, наступив на нее, пошаркал ногой. Потом вынул трубку, набил ее и зажег, все время погля-

дывая на полку и на вырезанный кусок дерева на полу. Вторая спичка полетела на пол и, упав, продолжала гореть маленьким белым пламенем. Мистер Макинтош злобно придавил ее каблуком. Злоба душила его, он уже не владел собой. Он зажег еще одну спичку, сунул ее в тростниковый навес, быстро вышел из шалаша, пересек лужайку и скрылся в кустах. Не оглядываясь, он дошел до дома, где его ждал ужин из вареного мяса с морковью. Он был потрясен, он весь кипел от негодования и обиды. Потом он почувствовал себя оскорбленным, и ему захотелось рассказать кому-нибудь, как чудовищно несправедлив к нему Томми. Но рассказать было некому, и мало-помалу его раздражение перешло в тупую, ноющую боль, и так это продолжалось несколько дней, пока время не помогло ему вернуться в его обычное невозмутимое состояние. Оглядываясь теперь на свое поведение, он был недоволен собой. Не то чтобы он раскаивался в том, что сжег шалаш, нет, этому он не придавал значения. Он досадовал на себя за то, что поддался гневу и действовал под его влиянием. А он знал, что потом за это приходится расплачиваться.

И так он ждал и думал о жестокости судьбы, отказавшей ему в сыне, который мог бы продолжать его дело, ибо он, разумеется, думал, что его дело — это нечто достойное продолжения. Он с грустью думал о Томми, который отвернулся от него. И от этих мыслей его любовь к Томми вспыхнула с новой силой, он ждал его приезда и думал о том, как он при встрече выскажет ему все и пристыдит его.

Когда Томми приехал из школы, он тотчас же побежал к шалашу и увидел на муравейнике гору пепла, уже почти развеянную ветром. Дерк сидел на поваленном дереве в кустарнике и поджидал его.

— Что здесь такое случилось? — спросил Томми и тут же добавил: — А книги ты спас?

— Он поджег шалаш, — ответил Дерк.

— Откуда ты знаешь?

— Знаю.

Томми покачал головой.

— Все твои книги пропали, — сказал Дерк жалобным и таким виноватым тоном, как будто он сам сжег их.

— И резьба твоя, и все фигурки тоже сгорели.

Томми только пожал плечами: вещи, которые он сделал, переставали существовать для него после того, как они были закончены.

— Давай строить новый шалаш,— предложил он.

— Книги мои сгорели, — чуть слышно сказал Дерк, и Томми увидел, как у него судорожно сжались кулаки. Он невольно отступил, словно давая место его гневу.

— Вот вырасту и всех вас выгоню вон до одного, чтобы ни одного белого не осталось в Африке, ни одного!

На лице Томми выступила смущенная, полуиспуганная улыбка. Дерк смотрел на него с такой ненавистью, что он чуть не убежал. Но он сел рядом с ним на ствол и сказал:

— Я постараюсь достать тебе еще книг.

— А он опять их сожжет.

— Но ведь ты уже прошел все по этим книгам, и все это осталось у тебя в голове, — пытался утешить его Томми. Дерк не ответил, он сидел, весь съежившись, и так они просидели на стволе в зарослях кустарника все это знойное утро, а кругом ворковали голуби и гулко стучали дробильные машины на шахте. А когда наступил полдень и пришло время расстаться и вернуться каждому в свой мир, им стало так грустно — оба чувствовали, что прошла пора детства, детских игр, а впереди ждет что-то новое.

За обедом отец и мать обсуждали отметки Томми, стыдили и увещевали его. Он чуть ли не последний ученик в классе, и его не допустят к экзаменам на аттестат зрелости в этом году, да и вообще не допустят, если так будет продолжаться.

— Ты был такой способный мальчик,— причитала мать,— а теперь... Что с тобой случилось?

Томми сидел молча, согнувшись, и только досадливо передергивал плечами, как бы говоря: «Оставьте меня, пожалуйста». Он вовсе не чувствовал себя тупым и ленивым, как было написано в дневнике.

Он пошел к себе в комнату, там были его тетради для рисования, карандаши, зубила, резцы. Он никогда не задумывался о том, что он избрал себе другую цель в жизни,— у него не было никакой цели. Да и как она могла быть, когда никто никогда не предлагал ему избрать себе такое будущее, которое было бы ему по душе? Ему шел пятнадцатый год. Родители его были недовольны им, и сейчас, когда они особенно сильно давали ему чувствовать свое недовольство и он знал, что скоро и мистер Макинтош увидит его дневник, он только упрямо замыкался в себе и чувствовал, как где-то глубоко в нем дремлет какая-то скрытая сила.

Попозже днем он опять пошел на лужайку и взял с собой долото и резец. Он снова уселся на то же мягкое, гнилое поваленное дерево, на котором они сидели утром, и стал ждать Дерка. Но Дерк не пришел, Томми представил себя на месте своего друга, и ему стало понятно, что Дерку невыносимо видеть около себя белого — лицо белого, будь это даже лучший его друг, все равно это лицо врага. Но он все-таки ждал и просидел на дереве, пока не стало смеркаться; маленький ящик с резцами и долотом стоял в траве у его ног, а он сидел, ощупывая мягкий теплый ствол, запоминая пальцами его очертания и строение.

Дерк не появился и на другой день. Томми обошел кругом поваленное дерево, внимательно разглядывая его. Оно было очень толстое, его торчащие во все стороны, переплетенные корни доходили Томми до плеча. Он попробовал корень резцом. Он опять сделает Дерка.

Вечером мистер Макинтош пришел к Кларкам, и ему показали дневник с отметками Томми. Он вернулся к себе домой и долго сидел, думая, почему Томми так на него озлобился. На следующий день он опять пошел к Кларкам, чтоб увидеть Томми, но Томми и на этот раз не оказалось дома. Тогда он пошел через заросли кустарника к муравейнику и увидел его там: Томми стоял на коленях перед поваленным деревом и резал по нему у самого корня.

— Здравствуйте,— сказал Томми, не отрываясь от работы.

Мистер Макинтош уселся на ствол и стал смотреть, как он вырезает.

— Что это ты делаешь? — спросил мистер Макинтош.

— Дерка, — ответил Томми. — Мистер Макинтош побагровел и чуть было не вскочил тут же и не ушел. Но Томми не смотрел на него, и мистер Макинтош остался и продолжал сидеть молча. Но вдруг его возмутила эта бесполезная трата сил и сосредоточенность Томми, который был так поглощен этим наполовину сгнившим корнем, и у него невольно мелькнула мысль:

— Может быть, ты хочешь стать художником? — спросил он.

Томми на минуту оторвался от работы и посмотрел на мистера Макинтоша, словно проверяя, не ловушка ли это. Потом пожал плечами и с сердитым лицом снова взялся за резец.

— Если у тебя действительно талант, ты сможешь этим зарабатывать деньги. У меня был двоюродный брат в Шотландии, он этим жил, вырезал сувениры для путешественников. — Мистер Макинтош говорил веселым, спокойным голосом.

Томми пропустил сувениры мимо ушей, считая это очередным посягательством на свою независимость.

— Почему вы сожгли книги Дерка? — спросил он.

Мистер Макинтош с явным облегчением расхохотался.

— Зачем бы я стал сжигать его книги? — В самом деле, это было нелепо, ведь его привела в бешенство работа Томми, а вовсе не Дерка.

— Я знаю, это вы их сожгли, — сказал Томми. — Знаю. И Дерк тоже знает.

Мистер Макинтош с удовольствием закурил трубку. Теперь все казалось ему уже не так сложно. Томми не знает, почему он поджег шалаш, и это главное. Несколько секунд он молча попыхивал трубкой, потом сказал:

— Почему ты думаешь, будто я не хочу, чтобы Дерк учился? Учиться — это не плохо.

Томми недоверчиво уставился на него.

— Я предлагал Дерку заняться каким-нибудь делом, поучить других. Но он даже и слышать не захотел. Что ж, разве это моя вина?

Лицо Томми выражало глубочайшее недоверие. Потом вдруг он весь вспыхнул, и мистер Макинтош никак не мог понять, почему и отчего это у него такой растерянный вид? А Томми между тем думал: «Мы, кажется, ошибались...» Но тут он представил себе, как это предложение должно было возмутить бунтующую гордость Дерка, и ему все сразу стало понятно. Он громко расхохотался язвительным, ироническим смехом. Мистер Макинтош смотрел на него с недоумением — это был совсем не детский смех. Пылающее лицо Томми постепенно становилось обычного цвета — он снова взялся за резец и занялся своим деревом.

— Почему вы не пошлете Дерка в университет вместо меня? — сказал он, помолчав. — Он куда способнее меня. А у меня плохие способности, посмотрите отзывы в моем дневнике.

— Послушай, сынок,— укоризненно начал мистер Макинтош. Он чуть было не сказал: «Так, значит, ты только потому и ленился в школе, чтобы добиться от меня чего-нибудь для Дерка?» — но тут же одернул себя и заговорил, как всегда, обиняками, которые Томми обычно пропускал мимо ушей:

— Но ведь ты же сам понимаешь, как обстоит дело, пора бы уже тебе понимать. А ведь говоришь так, будто ничего не понимаешь.

Но Томми, повернувшись спиной к мистеру Макинтошу, стоял на коленях и возился со своим корнем, и мистер Макинтош молча запыхтел трубкой.

На другой день он снова пришел в это же время и, усевшись на ствол, стал смотреть, как работает Томми. Томми покосился на него с таким видом, как будто хотел сказать: «Вот тоже повадился!»

Медленно большой изогнутый корень, торчавший из ствола, принимал очертания фигуры Дерка. Мистер Макинтош смотрел на это с чувством непонятного омерзения. Ему было противно смотреть, но он не мог заставить себя оторваться.

Как-то раз он сказал:

— Если в степи будет пожар, эта штука сгорит. А не то, так ее съедят муравьи.

Томми пожал плечами. Важно было делать, а что с этим будет потом, это его не интересовало. Такое отношение к делу было до такой степени непостижимо для стяжательской натуры мистера Макинтоша, что ему даже показалось, что Томми не совсем в своем уме.

— Почему бы тебе не заняться чем-нибудь, что может остаться? Даже если бы ты засел за учение, как Дерк, и то было бы лучше.

— Мне нравится то, что я делаю,— отвечал Томми.

— Да ты посмотри, муравьи уже точат ствол — в следующий раз, когда ты приедешь, от него уже ничего не останется.

— Или кто-нибудь сожжет его,— невинно заметил Томми и с торжеством уставился на покрасневшее лицо мистера Макинтоша пристальным взглядом.

Да, Томми был недалек от правды.

По мере того как шло время, мистер Макинтош все с большей ненавистью, отвращением и страхом смотрел на новое произведение Томми. Оно уже было почти закончено. Даже если бы его больше совсем не трогать, оно могло бы остаться таким, как есть — к нему ничего не надо было прибавлять. Длинное, мощное тело Дерка, корчась, выступало из дерева, словно пытаясь вырваться. Голова его была запрокинута назад в мучительном усилии, в глазах — отчаянная решимость, а губы— губы мистера Макинтоша — упрямо стиснуты. Плечи его уже высвободились, но руки не поддавались, они не могли вырваться из толщи дерева, оно не пускало их. Тело его было свободно до колен, но дальше ноги и ступни не были вырезаны, сильные мускулистые колени переходили в естественные переплетения дерева.

Мистеру Макинтошу эта фигура не нравилась. Он не понимал, что такое искусство, он знал только, что это ему очень не нравится; эта деревянная фигура вызывала у него такое неприятное чувство, что, когда он смотрел на нее, ему хотелось изрубить ее топором или, может быть, сжечь.

А Томми торжествовал, видя, в какое смятение приводит его работа этого старого человека, который следил за нею целыми днями. Впервые он начал подумывать, что, может быть, это не просто забава, а нечто вроде оружия,— он вглядывался в потрясенное лицо мистера Макинтоша и проникался невольным уважением к самому себе и к тому, что выходило из его рук.

Вечером мистер Макинтош сидел при свече у себя в комнате и думал, или скорее пытался думать, на что ему надо решиться.

У Томми несомненный талант. Следовательно, все дело в том, чтобы найти способ, как обратить этот талант в деньги. Правда, он понятия не имел, как за это взяться, но его надоумил сам Томми. Незадолго до конца каникул он сказал ему:

— Ведь вы такой богатый, вы можете сделать, что угодно. Вы могли бы послать Дерка в университет, ведь вам это ничего не стоит.

Мистер Макинтош отвечал спокойным, рассудительным тоном — он теперь всегда старался убедить Томми:

— Ты ведь сам знаешь, цветных никуда не принимают.

— Вы могли бы послать его в Кэйп,— сказал Томми.— Там цветных принимают в университет. Или в Иоганнесбург.— И так как мистер Макинтош молчал, он не унимался:

— Вы такой богатый, что вам стоит только захотеть, вы можете сделать все что угодно.

Но для мистера Макинтоша, как и для большинства богатых людей, деньги существовали не для того, чтобы на них что-то покупать или делать, а для того, чтобы их попрочней закрепить в каком-нибудь строительстве или землях.

— На это надо потратить тысячи,— сказал он.— Тысячи на цветного мальчишку!

Но взгляд Томми, полный презрения, заставил его замолчать, и он сказал поспешно:

— Я подумаю...

Но он думал не о Дерке, а о Томми. Сидя один у себя в комнате, он пришел к мысли, что все очень просто. Надо только заплатить —

и все узнаешь. Итак, на другой день мистер Макинтош собрался в город. Он побрился и надел поверх своей бумажной фуфайки полосатый сюртук, который наполовину закрыл его длинные грязные брюки цвета хаки. Это было все, в чем он уступал требованиям городской жизни, которую он глубоко презирал.

Затем он уселся в свой большой американский автомобиль и уехал.

В городе он избрал самый простой путь, чтобы узнать то, что ему требовалось,— пошел в министерство просвещения и заявил, что ему нужно видеть министра.

— Я Макинтош,— спокойно и уверенно сказал он, и хорошенькая секретарша, которая покровительственно поглядывала на его костюм, тотчас же пошла и доложила министру.

— Вас хочет видеть мистер Макинтош.— И она описала его: старый, толстый, неряшливый, с большим животом.

Двери тут же открылись, и мистер Макинтош приблизился к источнику знания. Спустя пять минут он вышел из кабинета, получив, что ему требовалось — имя и адрес авторитетного специалиста.

Он поехал по зеленым тенистым улицам к дому, который ему указали. Это был большой, солидный дом, и, глядя на него, мистер Макинтош окончательно убедился, что искусство, если его применить с толком, может приносить деньги. Он оставил машину на дороге и вошел в дом.

На веранде, за столом, заваленным книгами, сидел пожилой человек в очках. Мистер Томлинсон был настоящий ученый и не любил, чтобы его отрывали, когда он работает. Он поднял глаза и увидел грузного, неряшливо одетого мужчину, у которого из-под грязного ворота белой фуфайки торчала черная густая щетина.

— Что вам угодно? — сухо спросил он.

— Сейчас, голубчик, одну минутку, — спокойно сказал мистер Макинтош и вытащил записку от министра просвещения. Мистер Томлинсон взял записку, прочел и успокоился. Записка была написана так, что мистер Томлинсон понял, что он окажет личную услугу министру, приняв мистера Макинтоша.

— Вы в обиде не останетесь, я заплачу,— сказал мистер Макинтош, и мистер Томлинсон, сразу почувствовав отвращение, вспыхнул и пробормотал:

— Простите, но у меня нет времени.

— Ах, черт, но ведь это же ваша работа, так, по крайней мере, говорил Уэнтворт.

— Нет,— сказал мистер Томлинсон и добавил, отчеканивая каждое слово:

— Я даю консультации по старинным памятникам.

Мистер Макинтош уставился на него с недоумением, потом рассмеялся и сказал:

— Уэнтворт сказал, что вы подойдете, но не важно: найду кого-нибудь другого. — И ушел.

Мистер Томлинсон смотрел, как этот прощелыга сошел с веранды и уселся в роскошную машину.

— Украл, наверно,— подумал он. Потом, совершенно сбитый с толку и расстроенный, подошел к телефону. Через несколько секунд он уже улыбался и наконец громко захохотал. Мистер Макинтош был тот самый знаменитый мистер Макинтош, подлинный образец старины. Только это слово «старина» и заставило мистера Томлинсона смягчиться. После этого он позвонил в отель, в котором мистер Макинтош как богатый человек должен был остановиться, и сказал ему, что он ошибся, что он будет свободен завтра и может поехать с мистером Макинтошем.

И на другой день утром мистер Макинтош, нимало не удивившись,

что эксперт все же в конце концов оказался к его услугам, выехал с мистером Томлинсоном на шахту.

Они ехали очень быстро в мощной машине мистера Макинтоша, и мистер Томлинсон, стараясь не подскакивать, когда их подбрасывало и встряхивало, слушал рассказы мистера Макинтоша об Австралии и Новой Зеландии и, снисходительно улыбаясь, разглядывал его с таким же интересом, с каким он обычно разглядывал старинные памятники.

Наконец плоская равнина кончилась, машину обступили холмы, поросшие серо-зеленым кустарником, потом высокие горы с громадными каменными уступами; тяжелые, душные волны зноя захлестнули машину, и мистер Томлинсон подумал: «Скорее бы выбраться из гор и спуститься в равнину». Но вместо этого они выехали на высокое плато, замкнутое со всех сторон тесным кольцом гор, и вдруг прямо перед ними открылась зияющая пропасть, и недалеко от нее по одну сторону стояло два маленьких домика, крытых железом, а по другую — далеко раскинулись хижины кафров. Воздух содрогался от непрерывного стука дробильных машин, точно это пульсировал зной, и мистер Томлинсон подумал: «Как это люди могут жить здесь, все равно белые или черные, в таком ужасном месте!»

За завтраком, который ему предложил разделить этот богач, один из самых богатых людей чуть ли не всего материка, мистер Томлинсон ел вареное мясо с морковью и жирным картофелем и думал, как разумно, как осмысленно он мог бы распорядиться этими деньгами, если бы они у него были,— это все, чем может утешаться культурный человек со средним заработком. После завтрака мистер Макинтош сказал:

— Ну, а теперь давайте покончим с нашим делом.

Мистер Томлинсон выразил готовность и, посмеиваясь про себя, последовал за мистером Макинтошем по утоптанной кафрами тропинке в заросли кустарника. Он не знал, что ему предстоит увидеть. Мистер Макинтош задал ему только один вопрос:

— Можете ли вы сказать, есть ли у мальчика талант, если вы поглядите на фигуру, которую он вырезал из дерева?

Мистер Томлинсон сказал, что постарается.

И вот они у большого поваленного дерева. Нагнувшись над деревом, стоит на коленях долговязый подросток, всклокоченные каштановые волосы падают ему на лицо, он сосредоточенно орудует резцом.

— Это мой приятель,— сказал мистер Макинтош, обращаясь к Томми, и Томми, поднявшись с колен, остановился в замешательстве, не понимая, что такое происходит.

— Ты позволишь мистеру Томлинсону посмотреть на твою работу?

Томми, просто по привычке, пожал плечами, чувствуя, что теперь он уже ничему помешать не может.

Онемев от изумления, он с испугом смотрел на мистера Томлинсона и думал, что он скорее похож на учителя или профессора, но уж никак не на художника. Томми казалось, что художник должен быть совсем не таким.

— Ну как? — подождав с минуту, спросил мистер Макинтош.

Мистер Томлинсон усмехнулся, словно говоря: «Ну, нельзя же так сразу. Не надо торопиться». Он прохаживался вокруг вырезанного корня, разглядывая фигуру Дерка то под одним, то под другим углом.

Потом спросил Томми:

— Ты почему вздумал заняться резьбой?

Томми, страшно смущенный, молча пожал плечами, точно говоря: «Что за глупый вопрос?» А мистер Макинтош поспешно сказал:

— У него высшие отметки по искусству в школе.

Мистер Томлинсон опять улыбнулся и, обойдя все дерево, стал

с другой стороны. Отсюда ему было видно лицо Дерка, запрокинутое кверху, полузакрытые в мучительном усилии глаза, мускулы шеи, проступающие в естественных прожилках дерева.

— Это кто-нибудь знакомый тебе? — спросил он Томми спокойным, дружеским тоном, как художник художника.

— Да, — коротко ответил Томми; его разозлил этот вопрос.

Мистер Томлинсон поглядел на лицо фигуры, потом взглянул на мистера Макинтоша.

— Есть какое-то сходство с вами,— бегло заметил он и покраснел, увидев, как тот насупился. Он отошел подальше, чтобы дать мистеру Макинтошу справиться со своим замешательством, потом вернулся и спросил Томми:

— Так ты хочешь быть скульптором?

— Не знаю,— неохотно ответил Томми.

Мистер Томлинсон недоуменно пожал плечами и кивнул, давая понять мистеру Макинтошу, что осмотр окончен. Попрощавшись с Томми, он пошел с мистером Макинтошем к нему домой.

Им подали чай с печеньем, и мистер Макинтош спросил:

— Ну, что вы скажете?

Но мистер Томлинсон, разумеется, был оскорблен таким чисто механическим, точно выдача товара по чеку, подходом к искусству.

— Ну, знаете, это все-таки зависит...

— От чего? — решительно спросил мистер Макинтош.

— Талант у него, повидимому, есть,— осторожно произнес мистер Томлинсон.

— Это все, что я хотел знать,— сказал мистер Макинтош и тут же предложил мистеру Томлинсону отвезти его обратно в город.

Но мистер Томлинсон чувствовал себя неудовлетворенным и продолжал:

— Очень любопытная работа, эта его скульптура. Он, наверно, насмотрелся каких-нибудь снимков в журналах. Удивительно, совершенно в новом духе.

— В новом духе? — повторил мистер Макинтош. — Что вы хотите этим сказать?

Но мистер Томлинсон только пожал плечами и не стал объяснять.

— Так вот,— сказал он деловито,— что же вы собираетесь делать?

— Если вы говорите, что у него есть талант, я пошлю его в университет, пусть изучает искусство.

Мистер Томлинсон долго молчал, потом сказал тихо:

— Счастливый мальчик! — Он сказал это иронически, потому что жизнь научила его ничему не верить, но мистер Макинтош просиял.

— Да, да, я всегда его баловал...

Он отвез мистера Томлинсона обратно в город и, прощаясь с ним, сунул ему чек на пятьдесят фунтов, который мистер Томлинсон в страшном возмущении отказался взять.

— Ну, пожертвуйте куда-нибудь, — нетерпеливо отмахнулся мистер Макинтош и пошел к машине, предоставив мистеру Томлинсону самому нянчиться со своей щепетильностью.

На шахту мистер Макинтош приехал уже около полуночи. В доме Кларков было темно, и как ни хотелось ему порадовать их своим великодушием, но пришлось отложить это до утра. Утром он пришел к Энни Кларк и объявил ей, что он решил послать Томми в университет, где из него сделают художника. Миссис Кларк расплакалась благодарными слезами — ах, мистер Макинтош такой добрый, Томми не заслуживает такой доброты, но, может быть, он теперь возьмется за ум и примется всерьез за учение.

Насчет мистера Макинтоша теперь можно было не беспокоиться, он все сделает.

Мистер Макинтош пошел по тропинке через кустарник, чтобы объявить Томми о его будущем.

Но, подойдя к лужайке, он еще издали увидел две фигуры: Дерк и Томми сидели рядом на поваленном дереве и разговаривали, и мистера Макинтоша охватило такое горькое чувство досады на это новое препятствие его планам, что он не решился подойти. Он вернулся к себе домой мрачный, сердитый — ему было ясно теперь, к чему приведет его разговор с Томми. Так или иначе, а надо на что-то решиться, никуда от этого не денешься.

А в то время, как мистер Макинтош сидел в мрачном раздумье у себя дома, Томми и Дерк ждали его на лужайке; им теперь тоже все было совершенно ясно, так же как и мистеру Макинтошу.

Дерк появился накануне; он неожиданно вышел из кустарника в тот самый момент, когда те двое ушли.

Томми стоял перед вывороченным развилистым корнем и смотрел на вырезанную в нем фигуру Дерка, пытаясь понять, чего они от него хотят. Слово «художник» вертелось у него на языке, и он точно пробовал его, стараясь раскусить, подходит ли его незнакомый вкус к этому мощному телу, рвущемуся из дерева. Нет, это ему не нравится. Он не желает... Но чего он, собственно, не желает? Он чувствовал, как на него что-то давит, как будто его уже начинает затягивать в какую-то пропасть, из которой он сам должен проложить себе выход на свет; он чувствовал, как его понукает какая-то сила в нем самом, которая будет неотступно преследовать его, погонять словно бичом, чтобы он, не останавливаясь, двигался вперед.

И это ощущение долга и узды усилилось, когда к нему подошел Дерк. — Что они от тебя хотят? — сразу спросил он.

— Хотят, чтобы я стал художником; они вечно хотят сделать из меня что-то,— угрюмо отвечал Томми.

Он стал швырять камешки, пуская их рикошетом по высокой траве, стараясь попасть в деревья. Один камень попал в деревянную фигуру Дерка, и Томми перестал швыряться.

Дерк стоял и разглядывал себя. — Почему это ты меня сделал таким? — спросил он. На его худом жестком лице нельзя было прочесть ничего, кроме выражения злобной язвительности, хорошо знакомой Томми. Оно словно говорило: «И ты тоже... такой же, как все».

— А что тут такого? — сразу же окрысился Томми.

Дерк обошел корень с одной стороны, потом с другой.

— И ты тоже такой же, как все,— сказал он.

— Да почему? Чем он тебе не нравится? — Томми и в самом деле огорчился, и в то же время у него невольно мелькало: да ему-то какое дело? Но постепенно до него дошло — ведь Дерк так верит в свое право на свободу, а он задел его по самому больному месту, и он спросил его уже совсем другим голосом:

— Ну, скажи мне, что тебе здесь не нравится?

— Почему это я точно вылезаю из дерева? Почему у меня нет рук и ног?

— Они есть, разве ты не понимаешь... — Но, взглянув на стоявшего перед ним Дерка, Томми вдруг нетерпеливо махнул рукой.

— Ах, не все ли равно, ведь это только деревянная фигура!

Он сел на ствол, и Дерк сел рядом с ним. Помолчав, Томми спросил:

— А как же я должен был тебя сделать, по-твоему?

— Если бы ты делал себя, разве ты оставил бы себя наполовину деревом?

Томми попытался представить себе, но не смог.

— Но ведь это не я, а ты,— ему трудно было говорить об этом, но он думал: «Это очень важно, надо подумать об этом после». И вдруг его точно пронзило, и он чуть не застонал громко. Вот он, его первый долг, и с него уже требуют расплаты.

Дерк неожиданно заговорил:

— И вовсе тут не обязательно дерево. Ты мог бы сделать то же самое, если бы надел на меня наручники.

Томми поднял голову и удивленно фыркнул.

— Что тут смешного? — запальчиво спросил Дерк. — Ты не мог сделать попросту, тебе понадобилось сделать меня наполовину деревом, как будто я больше дерево, чем человек.

Томми опять засмеялся, но невесело.

— Да я еще раз сделаю, снова,— уступил он наконец.— Что тебе далась эта, она уже закончена. Я сделаю другую.

Они замолчали.

Потом Дерк спросил:

— А что сказал о тебе этот человек?

— А я почем знаю.

— А он понимает в искусстве?

— Наверно, понимает.

— Может быть, ты еще будешь знаменитостью, — сказал Дерк. — В той книге, которую ты давал мне, я читал про художников. Вот, может, и ты будешь таким.

— А ну тебя, замолчи,— огрызнулся Томми.— Ты тоже хорош, вроде него.

— А что такое? Опять что-нибудь вышло?

— Почему меня непременно заставляют кем-то быть? Сначала придумали — моряком, потом ученым, теперь художником.

— Меня им бы не пришлось заставлять, — усмехнулся Дерк.

— Да, знаю,— досадливо поморщился Томми и тут же вскричал с яростью:

— А я не пойду в университет, пока он не пошлет и тебя тоже.

— Я знаю, — сразу отозвался Дерк, — знаю, что ты не пойдешь.

Они улыбнулись друг другу робкой, застенчивой, понятной обоим улыбкой, на которую требовалось столько мужества, потому что она обрекала их на такую трудную и долгую борьбу.

Потом Томми спросил:

— Почему ты не приходил все это время?

— Потому, что не мог больше тебя выносить. Я иногда чувствую, что не могу больше видеть ни одного белого лица и никогда не смогу. Я чувствую, что ненавижу вас всех, всех до единого.

— Я знаю,— сказал Томми усмехаясь. Они оба рассмеялись, и вся их неприязнь друг к другу исчезла без следа. Они стали оживленно разговаривать и впервые заговорили о том, какая у них будет жизнь.

Томми сказал:

— Ну, а когда ты выучишься на инженера, что ты будешь делать? Ведь они не допускают цветных работать инженерами.

— Не всегда же так будет, — сказал Дерк.

— Ох, трудно тебе будет,— сказал Томми, глядя испытующе на Дерка, и сразу успокоился, когда Дерк, усмехнувшись, ответил язвительно:

— Трудно, трудно будет, а сейчас разве мне не трудно, белый мальчик?

Позже, на исходе дня, к ним пришел мистер Макинтош; он не усидел дома.

Он остановился против них, этот грузный, хитрый, богатый человек с маленькими, умными серыми глазками и тонкими, злыми губами, и, глядя на Томми в упор, спросил грозно:

— Хочешь ты поступить в университет и стать художником?

— Если Дерк тоже поступит, — тотчас же ответил Томми.

— Чему ты хочешь учиться? — спросил мистер Макинтош Дерка.

— Я хочу быть инженером, — сразу ответил Дерк.

— Я буду платить за твое учение в университете, а кончишь — чтобы я тебя больше не видел. Я ничего не хочу о тебе знать, уедешь — и больше здесь не показывайся.

Дерк и Томми оба одновременно кивнули. И это мгновенное взаимопонимание между ними вызвало у мистера Макинтоша горькое чувство досады на себя и на свое решение.

— Вы что думаете, вам позволят быть вместе? — злобно сказал он.— Много вы понимаете. Вы будете жить врозь. И не воображайте, что вам позволят расхаживать повсюду вместе.

Мальчики переглянулись и, как если бы между ними давно было что-то условлено, молча кивнули.

— Ты не можешь поступить в университет, Томми, пока не подтянешься в школе. Если ты еще год позаймешься и сдашь на аттестат зрелости, тогда можешь подавать в университет, но сейчас, когда ты плетешься в самом хвосте, нечего и думать.

— Я подтянусь, — сказал Томми и тут же добавил: — Дерку понадобятся книги, чтобы заниматься здесь, пока мы не уедем.

Лицо мистера Макинтоша стало наливаться кровью, но Томми сказал:

— Ведь это только справедливо, вы же сожгли его книги. И теперь у него ничего не осталось.

— Так, — с трудом выговорил мистер Макинтош, — так, так.

Он смотрел на сидящих перед ним мальчиков. Томми сидел, наклонившись вперед, опустив глаза, смущенный, но полный решимости. Дерк сидел прямо и смотрел, не отрываясь, на отца взглядом, полным ненависти.

— Ну-с, — сказал мистер Макинтош, пытаясь перейти на шутливый тон, который неприятно резанул всех троих. — Так вот, значит, я посылаю вас обоих в университет, а вы даже не находите нужным сказать мне спасибо.

Оба уставились на него с таким откровенным удивлением, что он покраснел.

— Ну, хорошо, хорошо,— пробормотал он и, повернувшись, пошел по лужайке. Но через несколько шагов обернулся и крикнул, словно желая восстановить свой авторитет:

— Запомни, Томми, я не пошлю тебя в университет, если ты не подтянешься в этом году.

И он скрылся в кустарнике и поплелся к себе домой, рассерженный старый человек, побежденный чем-то, чего он еще не мог понять.

А мальчики после его ухода сидели молча.

Победа осталась за ними, но теперь надо было все начинать снова, снова вести долгую, трудную борьбу, чтобы понять, что они завоевали и как обратить это на пользу себе и другим.

ИНДОНЕЗИЙСКИЕ СКАЗКИ

Перевод с индонезийского В. Островского

ПОЛТОРАСТА КРОКОДИЛОВ И КАНЧИЛЬ *

Канчиль очень любил отдыхать на высоком холме, неподалеку от берега широкой, полноводной реки. Холм этот был окружен со всех сторон оврагом. Когда выпадали дожди и река разливалась, вода омывала холм, подступая к самой его вершине, над которой возвышался развесистый фикус. Кончики его ветвей почти что касались земли. А под деревом было очень чисто, словно выметено метлой — каждый день ветер сдувал все опавшие листья в овраг.

Как-то раз, лежа под фикусом и неторопливо пережевывая свою жвачку, Канчиль крепко уснул. А в это время пошел дождь, да так и лил не переставая, словно с неба хлынули водопады.

Река разлилась, и овраг сразу же затопило. Вокруг холма завертелись страшные водовороты. Вода поднималась все выше и выше, и шум ее напоминал рев урагана. Река разбухла от дождя. Вскоре вода в овраге, окружавшем холм, подступила к тому месту, где спал Канчиль. Проснувшись и увидев, как разлилась река, зверек очень испугался. Что делать? Прыгнуть было некуда, потому что овраг был наполнен водой. Вскарабкаться на дерево он, понятное дело, тоже не мог. Оставалось только надеяться, что вода скоро спадет и смыть его не успеет. Пуститься вплавь Канчиль не решался — он боялся угодить в пасть крокодилу. Пока зверек в страхе думал об этом, над водой неожиданно показались крокодильи головы. Ближе всех к нему подплыл старый Крокодил, с давних пор враждовавший с Канчилем и точивший на него зубы.

— Ага! — воскликнул Крокодил, — вот где мы с тобой повстречались, Канчиль! Куда ты теперь удерешь? А ну-ка, иди сюда, да побыстрее! Где ты спрячешься? Не угодно ли спрятаться в моем желудке? А ну, попробуй убежать! Теперь уж тебе не спастись! Сейчас я тебя прикончу и угощу твоим мясом всех своих друзей. Мы изгрызем тебя до последней косточки — очень я на тебя зол за все твои проделки! А ведь у тебя, должно быть, очень вкусное мясо — жирное и мягкое. Как знать, может быть, оно такое же полезное, как лекарство.

Канчиль думал, что ему уже не уйти от смерти в крокодильей пасти. Но он не потерял надежды на помощь Аллаха и стал молить его о спасении... А потом, обратившись к Крокодилу, сказал: — Кто раскрыл тебе мою тайну? Откуда ты узнал, что из моего мяса можно сделать лекарство? Вас тут собралось так много, а вы хотите съесть меня одного! А это не дело — ведь я слишком мал. Сыты вы мною все равно не бу-

* Канчиль — яванская карликовая лань.

дете. Но если вы задумали приготовить лекарство из моего мяса, то это другое дело. В таком случае можете съесть меня все вместе, если только вас здесь не меньше, чем нужно!

— Нас здесь восемьдесят, — ответил Крокодил.

— Если меня съедят только восемьдесят крокодилов, то всем им придется плохо — у них наверняка заболит живот и будет понос. Вот увидите: утром заболеете, а к вечеру и умрете! Если же не верите, можете хоть сейчас разорвать меня на куски и съесть. Но зато если меня съедят полтораста крокодилов, то лекарство пойдет на пользу, и все вы будете долго жить и здравствовать.

— А ты правду говоришь, Канчиль?

— Да ведь это то же самое, что бывает с человеком, который выпьет лишнего. Слишком много вина идет во вред. Человек хмелеет, теряет стыд, а иной раз и помирает, перепившись. Во всяком случае, пьянице долго не прожить. Другое дело, если человек выпьет немножко, от этого у него только на душе веселее! А ведь мое мясо куда ядовитее, чем любое вино: кто поест больше, чем нужно, наверняка долго не протянет.

Один из крокодилов воскликнул: — Это всегда так! Перед смертью все слишком много болтают. Вот я тебя сейчас разорву в клочки и съем, хоть одним канчилем и не будешь сыт.

Канчиль тотчас же подошел к нему и сказал: — Пожалуйста, рви меня на части! Я даю хороший совет, а вы меня не слушаете. Мне ведь все равно, сколько крокодилов меня съедят — один или много! А впрочем, можете и не слушаться моего совета. Дело ваше! Ведь если меня сожрут восемьдесят крокодилов, то все они околеют. То-то будут радоваться мирные животные, которые добывают себе пищу на берегу реки,— им уж никто не будет мешать! Жаль, что я проговорился, но слова обратно не взять. Эх, подвел меня мой болтливый язык! И зачем только я раскрыл эту тайну?!

Старый Крокодил ответил: — Ну, теперь я вижу, что ты говоришь правду. Что ж, я велю сейчас пятидесяти крокодилам позвать сюда еще семьдесят, чтобы всего нас было сто пятьдесят. А тридцать крокодилов останутся сторожить тебя, пока другие разойдутся в разные стороны. Вскоре все будут в сборе.

Пятьдесят крокодилов разошлись по сторонам: кто вылез на берег, кто нырнул в воду. Очень скоро все вернулись обратно, а вместе с ними — еще семьдесят. Теперь уже их было сто пятьдесят. Овраг так и кишел крокодилами, а все они разевали страшные пасти.

Крокодил, враждовавший с Канчилем, сказал: — Ну, а теперь чего ты еще хочешь, Канчиль? Нас тут уже собралось полтораста.

— Если вас и в самом деле полтораста, не больше и не меньше, можете есть меня! Но точно ли вас здесь полтораста?

— Не больше и не меньше, точь-в-точь полтораста, я только что пересчитал.

— Ну, ваше счастье, если ты сосчитал правильно! Но если ты ошибся, то это может плохо кончиться для всех вас.

— Да лучше ты сам пересчитай еще разок, чтобы не было ошибки.

— О, я полагаюсь на вас! Если и в самом деле здесь сто пятьдесят крокодилов, не больше и не меньше, то, пожалуйста, рвите меня на части!

— Нет, нет, я боюсь, лучше ты сначала пересчитай нас!

— Если уж вы настаиваете, то я готов, но только расположитесь так, чтобы я вас хорошо видел. Нечего высовывать из воды одну только голову. Лягте все рядком, бок о бок, прижавшись друг к другу — от фикуса вон до того берега!

— Хорошо, не беспокойся, сейчас я им всем прикажу, и мы расположимся, как ты велишь.

Вскоре после этого крокодилы улеглись в ряд, выставив из воды головы, спины и хвосты.

— Считай быстрее, да смотри не ошибись! — сказал старый Крокодил.

Канчиль ответил: — Разреши мне наступать ногами на спины твоих друзей. Пусть только они не сочтут меня невежливым.

Крокодил ответил: — Ничего, ничего, ведь это для пользы дела!

Канчиль начал считать крокодилов, прыгая по их спинам: раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять, двадцать, двадцать четыре, пятьдесят, шестьдесят, девяносто, сто, сто двадцать... сто пятьдесят!

Тут он прыгнул на берег и пустился наутек...

СЛОН ИСПУГАЛСЯ, ЧТО НЕБО ОБРУШИТСЯ

Удрав от крокодилов, Канчиль мчался по лесу, не разбирая дороги. Каждый шорох заставлял его вздрагивать, и тогда он прыгал с разбегу в сторону, не глядя себе под ноги. Неожиданно он свалился в большую глубокую яму...

День и ночь плакал Канчиль, не переставая, сидя на дне ямы. Выбраться оттуда было невозможно, и он очень боялся умереть с голоду.

А в это время Слон, изнывавший от жажды, искал источник, чтобы напиться. Он увидел яму и подошел поближе в надежде обнаружить там хотя бы немного воды. Заметив Канчиля, сидевшего на дне, он очень удивился и воскликнул: — Что ты там делаешь, Канчиль? Видно, ты свалился в яму и не можешь вылезти.

Канчиль быстро смекнул, как надо разговаривать со Слоном, и грубо ответил: — Эх ты, Слон-Слонище, хобот у тебя длинный, ноги толстенные, а глазки-то крохотные. Ростом ты велик, а дальше своего хобота ничего не видишь! Уши у тебя большие, да толку от них мало. Разве ты не слыхал, как пророк Сулейман, владыка мира, объявил всем зверям, что сегодня небо обрушится и придавит землю? Еще немного, и ты, раздавленный небом, превратишься в лепешку!

Слон испугался, услышав эти слова, и спросил: — Можно мне, Канчиль, спрятаться вместе с тобой?

— Ишь чего захотел! Да ты в своем уме? Ты только посмотри на себя — вон какая громадина! Подумай сам, ведь ты на меня так навалишься, что я задохнусь! Вот и получится: я боялся, что на меня небо рухнет, а вместо этого суждено мне умереть под слоновьей тушей!

— Что ты, Канчиль! В яме для нас обоих места хватит. Я тебя не раздавлю. К тому же ты можешь легко спрятаться в углублениях стенок, тебе есть где пристроиться. А волноваться зря нечего — останешься цел и невредим!

— Ох, уж мне этот Слон! Нашел бы ты себе лучше другое место, здесь тебе будет тесно. Так что не лезь сюда, а то мне страшно. С этими словами Канчиль взглянул на небо: — Посмотри, посмотри, небо-то уже покатилось! Скорее ищи, куда спрятаться, чтобы тебя не раздавило!

Подняв голову, Слон взглянул на небо. Он увидел, как ветер гонит облака, и тотчас же с перепугу прыгнул в яму. А Канчиль, одним прыжком очутившись на спине у Слона, выскочил наружу. Поняв, что теперь уже ему ничто не угрожает, он воскликнул: — Ну, Слон, будь здоров!

Оставайся в яме на веки-вечные и стереги ее как следует. Не бойся, небо тебя не раздавит—оно и не думает обрушиваться! И никуда оно не катится, ведь это просто-напросто ветер облака гонит.

И Канчиль ушел. А Слон так и остался в яме.

ПОЯС ПРОРОКА СУЛЕЙМАНА

Как-то раз забрел Канчиль в лесную чащу. Прилег он немного отдохнуть, как вдруг слышит рев Тигра, да такой громкий, такой страшный: можно было подумать — земля рушится. Канчиль очень испугался, что Тигр его съест. Рад бы убежать, да уже поздно. Делать нечего, стал он сам себя подбадривать, хотя вся шерстка на нем так и встала дыбом от страха. Вдруг он увидел, что неподалеку от него спит Удав. Сначала зверек струсил, а потом подумал: «Сяду-ка я на этого Удава. А когда придет Тигр, я уж найду, что сказать». Как раз в это самое мгновение показался Тигр. Он очень удивился, увидев, что Канчиль сидит на спине Удава с таким видом, словно занят серьезным делом. Тигр обрадовался и воскликнул: «Ну-ну, давай-ка я тебя съем! Допрыгался ты, Канчиль! Пришел твой последний час!»

А Канчиль, не показывая и виду, что боится Тигра, ответил: — Послушай-ка, безумный Тигр! Ты что, ослеп и ничего не видишь? Или ты оглох и ничего не слышишь? Разве ты не знаешь, что мне велено стеречь пояс пророка Сулеймана? Если ты осмелишься подойти ближе, тебя погубит волшебная сила этого пояса из змеиной кожи. И не смей так громко разговаривать, а то растревожишь эту колдовскую силу, и тогда тебе придется худо! А сейчас убирайся отсюда подобру-поздорову! Отец твой — тигр, дед и бабка твои были тиграми, — тебе здесь не место!

Услышав эти слова, Тигр перепугался. Весь его гнев как рукой сняло, и он проговорил тихо и смиренно: — Ах, Канчиль, как мне нравится этот пояс! До чего на нем красивые узоры, весь он блестит и переливается, как шелковый. Можно его надеть на минутку? Очень уж мне хочется поносить хоть немножко пояс самого пророка Сулеймана.

Канчиль и говорит: — Я уже сказал, что с тобой будет, если ты наденешь этот пояс. Нельзя тиграм прикасаться к одежде пророка!

А Тигр в ответ: — Да ничего не случится, Канчиль, если только ты разрешишь.

Тогда Канчиль сказал: — Ты, видно, совсем не умеешь сдерживать своих страстей. Я тебе уже дал совет, и говорить тут больше не о чем. Но если ты так настаиваешь, пусть будет по-твоему. Только я должен сначала убраться отсюда подальше, тогда можешь надевать пояс. Но смотри будь поосторожней!

Вот Тигр подошел поближе, и стало ему немного не по себе: пояс сильно смахивал на змею, свернувшуюся кольцами.

Раскрутив пояс, Тигр начал наматывать его на свой живот. В это время Удав проснулся и яростно сдавил брюхо хищника. Тигр перепугался, завыл и начал изо всех сил отбиваться. Ему было очень больно — волоча за собой Удава, он бросился на вершину холма, скатился оттуда вниз и наконец вырвался из объятий змеи. После этого он принялся разыскивать Канчиля, который так ловко обманул его.

Е. Усиевич

Люди, нашедшие дорогу

(О романе К. Брандыса „Граждане")

Казимеж Брандыс,— несомненно, один из талантливейших писателей демократической Польши. Его новый роман «Граждане» (недавно опубликованный на русском языке) представляет собой реалистическую картину современной польской жизни и решает вопросы, которые коренятся в самой действительности, в деятельности людей, в сложном развитии страны, строящей социализм.

Немалый путь проделал К. Брандыс, прежде чем пришел к этому реалистическому роману. Но как ни велики перемены, происшедшие в нем как мыслителе и художнике, совокупность написанных им произведений удивляет своим редким единством. За десятилетие, прошедшее со дня освобождения Польши, К. Брандыс почти каждый год выпускал новую книгу, и все они, так или иначе, были посвящены разработке одной и той же проблемы.

Проблемой этой писатель был буквально одержим — это чувствуется и в особом эмоциональном напряжении, во внутренней сосредоточенности, отличающей его литературный стиль. Брандыс исследует десятки людей, принадлежащих к различным общественным классам и слоям, сталкивает их между собой, пристально изучая мотивы их поступков, их своеобразное мышление, их мировоззрение, характерные человеческие типы. И, предпринимая этот труд, он все время ищет ответа на главный, мучающий его вопрос: каким путем польская интеллигенция может обрести твердые моральные ценности? Эти ценности были утеряны ею вследствие отрыва от народа, особенно явного в междувоенный период. В то время лишь небольшая часть польской интеллигенции, прямо связанная с революционной борьбой польских трудящихся (В. Броневский, В. Василевская, Л. Кручковский и другие), противостояла влиянию загнивающей буржуазной культуры. С великим трудом пришлось польской интеллигентской молодежи искать смысла происходящего, искать свое место в борьбе за родину в краткие недели боев против гитлеровского вторжения, а затем — в течение долгих лет оккупации. А те интеллигенты, кому удалось после освобождения Польши найти настоящий путь, нашли его далеко не сразу. Разумеется, молодые писатели того поколения, к которому принадлежит К. Брандыс, не составляют в этом смысле исключения.

В романе «Человек не умирает», в авторском публицистическом отступлении, К. Брандыс говорит об одном из своих героев, Толо Шарлее:

«Иногда он казался мне похожим на неопытного пешехода, бредущего по песку, хотя рядом пролегает твердое, гладкое асфальтовое шоссе. Однако, спотыкаясь и увязая, пешеход этот все же шел по верному направлению и наконец миновал самый трудный поворот. С этого мгновения он пойдет вперед не оглядываясь»*.

Толо Шарлей — юноша-интеллигент, через многие испытания и тяжкие заблуждения пришедший уже в послевоенные годы в ряды борцов за народную Польшу. Исследованию его жизненного пути, часто проложенного по бездорожью, отыскиваемого вновь после блуждания в безвыходных тупиках, посвящен четвертый том тетралогии К. Брандыса («Самсон», «Антигона», «Троя — открытый город», «Человек не умирает»). Теме поисков моральных ценностей посвящена и повесть «Непокоренный город», с которой К. Брандыс выступил сразу после Освобождения,— первая книга, завоевавшая ему известность в народно-демократической Польше.

Разложение и гибель старой Польши сделали очевидной несостоятельность старой буржуазной морали. Что прежде было понятно лишь передовой, сознательной части трудящихся и тем представителям интеллигенции, которые смогли возвыситься над буржуазным кругозором, теперь стало понятно широким слоям народа и даже многим буржуа. От старой морали

* Цитаты из произведений К. Брандыса всюду даны в переводе автора статьи.

остались обломки, привычные предрассудки. На что в этих условиях можно было опереться? Что могло помочь людям, испытавшим катастрофическую гибель государства, утрату национальной независимости, бессилие перед захватчиками, бесчеловечный гнет, увидевшим бездну предательства со стороны многих столпов «патриотизма» и «культуры»?

Темой всех первых произведений К. Брандыса были поиски новой морали— вернее, попытки обновить старые, расшатавшиеся отвлеченно-гуманистические устои. И лишь постепенно его поиски абстрактных «твердых моральных ценностей» перешли в поиски общественного *мировоззрения*. Казимеж Брандыс, отправляя своих героев на эти поиски, избрал для них не самый легкий путь. Он ведь и сам — по крайней мере как писатель — не раз «увязал в песке», пробиваясь к передовому мировоззрению. Но это был верный путь. К. Брандыс не позволил себе остановиться ни на одной схеме, как бы она ни привлекала его внешней, кажущейся новизной. Да, Брандыс-писатель не пошел по гладкому, асфальтированному шоссе. Идейность есть лишь тогда подлинная идейность, когда идеи не только усвоены теоретически, но пережиты, как сама жизнь, когда они вошли в плоть и кровь писателя, управляют его собственными поступками и определяют все его понимание жизни. К. Брандыс, пусть с ошибками, но всегда честно трудясь, искал всеохватывающего мировоззрения, построенного на верной основе; и, пожалуй, именно это позволило ему избежать в его последнем романе умозрительных, схематических, мнимых решений жизненных проблем.

Писатель, чьи взгляды вначале складывались под влиянием буржуазных теорий и предрассудков, приходит к коммунистическому мировоззрению, разрешая особенно существенные именно для него этические и эстетические проблемы, честно и мужественно критикуя свои взгляды, проверяя их на жизненной практике демократического общества и непредвзято изучая марксизм. Но для того, чтобы найти это разрешение духовных, моральных противоречий буржуазного времени, для того, чтобы постигнуть истину, воплощенную в новом общественном движении, в его новой философии и морали, надо прежде всего с непреодолимой силой почувствовать отвращение к безнравственной морали, созданной паразитическими слоями, к их реакционным философским системам и извращенным художественным вкусам. Не чувствуя этой невозможности оставаться в прежнем своем кругу и примириться со старым миром, человек, даже очень умный, никогда не сможет понять коммунизм именно как всеохватывающее мировоззрение, создающее новую, высшую этику, новую эстетику, новое поэтическое восприятие жизни,— а это особенно важно. И не только для писателей. Интеллигент, воспитанный в буржуазных понятиях и изучающий коммунизм лишь как «одну из социально-политических систем», в лучшем случае дойдет до признания социальной справедливости и целесообразности коммунизма, но попытается оставить в неприкосновенности свои старые взгляды на людей, на искусство, на свое личное поведение, а если это писатель,— свои литературные навыки, прежде всего.

Те интеллигенты, которые сумели в условиях демократической Польши до конца порвать с буржуазными предрассудками и выработать цельное социалистическое мировоззрение, в ходе своих исканий пережили, как люди, о которых пишет К. Брандыс, немало трудностей.

Рассказчик, от имени которого ведется повествование в первой книге К. Брандыса «Непокоренный город», мучительно ищет жизненной позиции, которая позволила бы ему сохранить свое человеческое достоинство, остаться человеком среди всех ужасов и низостей, затоплявших оккупированную Варшаву.

«Мы хотели в этой войне умереть, как мужчины, и боязнь, которая нас охватывала, не всегда была боязнью смерти»,— говорит герой книги. «Для нас пришло время величайших испытаний. Мы будем остерегаться страха, чтобы спасти душу. Будем обороняться от равнодушия, чтобы спасти совесть».

В чисто моральном плане путь намечен верно. Страх перед своей личной гибелью, боязнь за собственную жизнь и благополучие, и вызванное этим всеподавляющим чувством равнодушие к судьбе других людей, своего народа, к гибели, угрожающей всему человечеству,— это и было то, чего добивались оккупанты, желая привести свои жертвы не только к пассивности, но и к прямому пособничеству палачам.

Однако, изображая залитую фашистским нашествием и не покорившуюся Варшаву, рисуя не только картины оподления и морального распада обывателей, но и героические подвиги настоящих людей, сам рассказчик в этой книге остается в позиции бездейственного созерцателя: он лишь наблюдает и дает моральные оценки. Могут ли моральные оценки этого рассказчика быть точными, когда прокламированная им «борьба со страхом» сводится, в сущности, к чисто психологическим упражнениям, проходит лишь внутри его собственного сознания? Внимательно вглядываясь в сущность моральной позиции героя, мы наталкиваемся на разительные противоречия.

В одной из глав повести «Непокоренный город» рассказано, как в пламени и клубах дыма, среди грохота выстрелов и потоков крови гибло уничтожаемое эсэсовцами гетто, отделенное от остальной Варшавы лишь невысокой стеной. Через эту стену со всех окрестных улиц видно, как пылают дома, как бросаются с верхних этажей в пламя люди, не желающие сдаваться. А вокруг стен идет обыденный

оккупационный быт, со своими мелкими повседневными интересами, куплей-продажей, спекуляциями, погоней за удовольствиями. Потрясенный до глубины души, рассказчик целыми днями блуждает вокруг гетто, не в силах оторваться от этого страшного зрелища. «Иной раз мне приходилось отдохнуть и прислониться к стене в прохладном углублении темных ворот. Однажды там ко мне приблизился некто и ткнул мне под нос грязную лапу, на которой лежала сверкающая золотая челюсть. «Не куплю», — сказал я, не глядя ему в лицо. Лапа придвинулась ближе. И шепот, который убеждал меня, что мне все же следует купить, был человеческим шепотом».

Может ли быть нарисована более гнетущая картина тупого озверения? Можно ли более кратко и сильно выразить ужас перед тем, что это омерзительное существо принадлежит к той же породе, что и ты? Но в другом месте той же книги автор рисует такую картину Варшавы в первые годы оккупации: «Трудно было одолеть варшавскую улицу. Она сопротивлялась ниспосланным испытаниям... фигурой в куцом пальтишке на углу, которая, семеня вдоль домов, покупала золото на том самом месте, где чуть не вчера паренек в скаутской шапке стоял на опрокинутом трамвае и срывающимся голосом читал прохожим сообщение о капитуляции».

К. Брандыс изображает в этой книге и другую — не мнимую, а настоящую — форму сопротивления: самоотверженную и сознательную борьбу героев-партизан. Но эти борцы у него *не противостоят* «фигуре в куцом пальтишке», скупающей золото на том самом месте, где еще не остыла кровь героев; все это в представлении рассказчика — составные части и разные лики «биологической силы сопротивления Варшавы»...

К. Брандысу присуща способность не удовлетворяться мнимыми решениями, какими бы они ни казались ему в данный момент соблазнительными. Так и здесь, изображая этот «биологический» способ сопротивления, рассказчик тут же ставит его под сомнение.

«Эта система сопротивления, которую мы выбрали инстинктивно, система стойкая и ожесточенная, но черпающая свою силу из не всегда чистых резервуаров,— не отомстит ли она нам когда-нибудь за себя? Варшавское большинство защищалось не идеей, но лишь волей к существованию. Могло ли это быть безопасным оружием в борьбе с тем, что мы называли «моральным ничто»?»

Конечно, не могло. Но вот как раз этой-то идеи, которая существовала и тогда и которая в последующие годы показала всю свою силу как верное оружие в борьбе с «моральным ничто»,— ни герой, ни автор тогда еще не нашли. Именно поэтому герой книги, вопреки своим политическим взглядам — хотя и не очень четким, но несомненно антифашистским, — остается пассивным наблюдателем, лишь резонерствующим на тему о необходимости морального оружия, но неспособным даже назвать его. И это лишало первую книгу Брандыса значительной доли того воздействия, которое она могла бы иметь благодаря яркой талантливости, убежденному демократизму и чистоте моральных устремлений автора. Мы чувствуем, как герой этой книги из-за отсутствия единства в своем мировоззрении и неясности идейной основы то и дело сбивается, пытаясь различить те поступки, которые представляли *сопротивление врагу,* и те поступки, которые создавали для этого врага *благоприятную обстановку.*

К. Брандыс изобразил здесь явление отнюдь не только польское. Во Франции и в ряде других буржуазных стран во время фашистской оккупации среди интеллигентов возникло целое течение, которое пропагандировало «сопротивление посредством самого факта существования», отрицая при этом роль идейности, роль передового мировоззрения. Влияние этого течения сказывалось и на ряде молодых польских писателей, которые с большим трудом освобождались от него и в послевоенные годы. В первой книге К. Брандыса такой взгляд на мир характеризует не только героев — в известной степени он выражал и умственное настроение автора. Но сомнения Брандыса не были следствием циничной безидейности, а лишь ошибкой страстного искателя, ищущего идею, которая осветила бы все стороны жизни; именно претензия на универсальность «философии существования» и соблазнила его.

Во всех последующих книгах К. Брандыс, продолжая свои поиски подлинного героя, со все большей реалистической силой разоблачает проповедников принципиальной безидейности, прикрывающихся антиимпериалистической фразой. В романе «Самсон» автор говорит о такого рода «борцах», примкнувших во Франции к единому народному фронту против фашизма в 1933 — 1937 годах, но сохранивших при этом свою особую, «духовно-аристократическую» позицию:

«Период этот был наскоро окрещен «годами презрения» *. Ибо некоторые люди, убежденные, что легче повернуться спиной к данному миру, чем бороться за иной мир, рекомендовали именно такое поведение. К ним будет принадлежать Юлиан Шарлей... герой одной из последующих книг, пребывающий в Париже. Это выражение чаще всего употреблялось ему подобными: полагая, что личное достоинство не позволяет им слишком надрываться, они выбрали презрение, чтобы избежать усталости».

В романе «Троя — открытый город» мы видим уже, как представители «презрения к фашизму», проповедники «сопротивления

* «Годы презрения» — роман Л. Мальро.

самим фактом существования» скатываются к «моральному ничто», зачастую становясь прямыми пособниками фашизма. Никакая эстетизация, никакие психологические утонченности ничего не могут изменить в том, что отсюда, с этой позиции, нет пути к выработке передового мировоззрения, а ведь только в таком мировоззрении и могут себе найти твердую опору подлинные моральные ценности.

Герой романа «Человек не умирает» — Толо Шарлей — приходит в 1945 году в ряды рабочего класса. К. Брандыс изобразил здесь выход запутавшегося молодого интеллигента из духовного тупика. Верное реалистическое чутье не позволило писателю вывести Шарлея на прямой путь посредством чисто книжного изучения марксизма, вряд ли доступного человеку, никак не подготовленному к этому ни своим социальным положением, ни жизненной практикой, ни умственной дисциплиной. К революционным рабочим Шарлея впервые приводят его хорошие личные качества, его, пусть примитивные, не противоречащие мещанской бесхарактерности в вопросах мировоззрения, но все же искренние взгляды на товарищество, его не очень глубоко осознанный, но все же искренний патриотизм.

В польской партизанщине буржуазный интеллигент нередко попадал в АК — в Армию Крайову, руководимую реакционной эмиграцией из Лондона; так случилось и с Шарлеем. Большинство отрядов АК, подчиняясь своему реакционному руководству, не столько сражалось против оккупантов, сколько боролось против революционного и демократического польского движения, как якобы враждебного национальным задачам Польши. При этом излюбленными средствами руководителей АК были провокация, диверсия, террор. И вот Толо Шарлей, посланный еще во время оккупации убить коммуниста-подпольщика, неожиданно для себя, вместо того, чтобы застрелить его, вместе с ним ввязывается в перестрелку с эсэсовцами.

Шарлеем руководила тут не столько логика, сколько непобедимое непосредственное побуждение. Он защитил коммуниста, которого должен был убить. И это изменило всю судьбу Шарлея. Вынужденный сам скрываться от своих вчерашних друзей из АК, он после победы над оккупантами попадает в среду революционных рабочих. Ничего не пересматривая, в пылу борьбы, из своих прежних общественно-философских взглядов, он приходит к политическому признанию нового строя; на первом этапе общественного развития Шарлея и этого было достаточно, чтобы определить все его поступки, все его поведение. Участвуя в прямой вооруженной борьбе с врагами новой Польши, он даже не отдавал себе отчета в том, как глубоки и серьезны происходящие в нем перемены. Вопрос о «всеохватывающем мировоззрении» как бы устранился для него сам собой в то время, когда в самой жизни решающим был вопрос о государственной власти. Могло показаться, что с проблемой общего мировоззрения покончено навсегда; позднее выяснится, что даже в огне революционных боев интеллигент, пришедший из буржуазного лагеря, не вполне очищает себя от шлаков без сознательного пересмотра всей своей идеологии. Ведь каждый строитель социализма, если даже он рабочий по происхождению и социальному положению, должен непрестанно изучать марксизм-ленинизм, чтобы правильно решать задачи, выдвигаемые жизнью. Тем более это необходимо выходцу из интеллигентного мещанства.

Мы не знаем, понимал ли К. Брандыс, заканчивая роман «Человек не умирает», сколько трудного еще переживет его герой, пока и теоретические основы его мировоззрения, и самое его мышление, и строй его чувств станут иными. Но написанный Брандысом немного спустя роман «Граждане» ставит вопросы социалистической идейности гораздо глубже.

Время действия этого романа — 1951—1952 годы. Борьба с диверсионными бандами уже позади. Покончено и с деятельностью империалистических агентов внутри польского демократического правительства. Страна вступила в период социалистической индустриализации, все шире развертывается производственная кооперация крестьян. Теперь стало очевидным, что моральные проблемы, с которыми приходится иметь дело современнику, выдвинуты социально-экономическим преобразованием общества. Эти проблемы никак не укладываются в отвлеченные категории («страх», «жалость», «доблесть» и т. д.). Что касается таких философических рецептов для решения жизненных вопросов, как «самый факт существования», и таких средств для победы над враждебными силами, как «психические упражнения», то их пустота обнаружилась вполне. Если бы к этому времени К. Брандыс еще продолжал анализировать и проверять ценность этих «категорий», он, несмотря на свой выдающийся художественный талант, вряд ли оказался бы способным разобраться в том, что вокруг него происходит. Но он уже пришел к мировоззрению, позволяющему постигнуть общее направление исторического развития,— к марксизму-ленинизму. Поэтому в его новом романе почти не уделено внимания тем психологическим излишествам, которые не имеют сколько-нибудь существенного жизненного содержания и выражают главным образом мнимую «утонченность» (на деле мелочность), характерную для оторванной от народа интеллигенции. Писатель стремится возможно полнее, правдивее и реалистичнее изобразить *дела и дни демократической Польши,* судьбу всех ее общественных классов, новые формы, которые приняла классовая борьба.

Эта чрезвычайно широкая задача заставила К. Брандыса отказаться от той стро-

гой композиционной стройности, которая была свойственна его предыдущим книгам. В них он брал в качестве основных героев лишь немногочисленных, связанных друг с другом людей, и на материале их переживаний и размышлений решал одну основную проблему. В новом романе много людей (даже не считая эпизодических лиц), и они живут в различных, лишь иногда соприкасающихся кругах; действие романа все время перебрасывается из одной среды в другую. Внешняя стройность произведения от этого несколько проигрывает. Однако этот недостаток с лихвой искупается широтой жизненной картины, актуальностью поставленных проблем и смелостью, с которой автор их разрешает. Роман «Граждане» — самая интересная книга К. Брандыса, заставляющая польского читателя пересмотреть многие из очень цепких буржуазных предрассудков.

Надо сказать, что и в прежних книгах К. Брандыса, особенно удавались яркие, запоминающиеся образы людей из народа. В новой книге эти образы уже не являются эпизодическими. Это — люди, активно вмешивающиеся в ход событий, изменяющие его в нужную сторону: люди, создающие всю атмосферу произведения.

Мы видим в романе строительство варшавского предместья «Новая Прага». Начальник этого строительства — старый рабочий, коммунист Кузьнар; секретарь партийной организации строительства — Тобиш. Автор вводит в действие ряд передовых рабочих — активных участников стройки.

Есть здесь и такие люди, как Шеллинг — беспартийный интеллигент, желчный скептик, разыгрывающий Мефистофеля; на самом деле это человек, всей душой болеющий за строительство, талантливый и смелый инженер, который малопомалу становится основным соратником Кузьнара.

Мы видим в романе и редакцию газеты с множеством самых разнообразных людей: здесь исполняющий обязанности редактора Лэнкот — приспособленец, лакировщик и перестраховщик, лишь оперирующий партийной терминологией, но, по существу, чуждый партии человек; здесь — молоденький журналист Чиж, юноша из рабочей революционной семьи, приехавший из провинции в Варшаву, чтобы прославить пером великую стройку и прославить при этом свое имя, и быстро подпадающий под влияние Лэнкота; здесь и другой молодой журналист Зброжек, который пытается сломить сопротивление Лэнкота и правдиво освещать все стороны действительности, помогая изживать ее недостатки. Наконец, мы видим в этой редакции журналистов, не преодолевших косного «профессионализма», выработанного в условиях буржуазной цеховщины; используя политическую инертность этих людей, Лэнкот едва не погубил и молодого талантливого Чижа, сделав его поверхностным одописцем, и тоже молодого, но более самостоятельного, чем Чиж, Зброжека, доведя его до крайнего ожесточения.

Мы видим в романе также коллектив средней школы, учащуюся молодежь, ведущую борьбу за свои идеи, коммуниста-подпольщика директора Яроша, старого беспартийного преподавателя Моравецкого, помогающего создать новую школу. (О Моравецком — фигуре, знаменательной для творчества К. Брандыса, мы еще скажем ниже.) Очень важен в общей картине, нарисованной Брандысом, и иной, чем Лэнкот, тип приспособленца — преподаватель школы кандидат партии Постылло, который своей ложной бдительностью («карикатурой на бдительность—следовательским отношением к человеку», как мысленно характеризует его Моравецкий) отталкивает от партии как раз лучших из беспартийных, тяготеющих к ней.

Мы видим в книге, наконец, завод, поставляющий строительству «Новой Праги» вредительски выполненное оборудование, тот завод, о котором писал Зброжек, обличая виновников создавшейся там нездоровой обстановки, — тот завод, о котором Чиж под давлением Лэнкота сочинял «лакировочные» корреспонденции.

Изображая множество людей и складывающиеся между ними взаимоотношения, К. Брандыс ставит и решает проблемы поведения подлинного социалистического человека в разнообразных и сложных обстоятельствах. Он показывает роль коммунистического мировоззрения как единственно верного ориентира, необходимого человеку,«чтобы сохранить человеческое достоинство» и не стать игрушкой темных сил, ожесточенно отстаивающих свое существование.

Под власть темных сил окончательно подпал Лэнкот. Этот человек, числящийся членом партии, готов участвовать даже в провокациях, ведущих к третьей мировой войне, лишь бы спастись от грозящих ему лично «неприятностей». Когда-то Лэнкот был обывателем, «как все», и хотел сделать карьеру, «как все», пусть даже церковную. После победы народно-демократического строя он, к ужасу тихой, забитой, но хорошо знающей своего мужа Люцины, решает вступить в Польскую рабочую партию, чтобы в изменившихся обстоятельствах делать карьеру, — разумеется, другую, чем намеченная им раньше.

Можно ли сказать, что он пришел в партию с враждебными намерениями? Нет, наоборот! Он собирается... служить партии. Вот как он, по-своему искренне, говорит об этом с женой:

«В тот день, когда она узнала, что он вступил в партию, она только посмотрела на него, даже не покачав головой. Он сидел, словно придавленный невидимой тяжестью, и мгновение спустя произнес: «Я сделаю все, чего они захотят. Все! Понимаешь, Люцина?»

Лэнкот и на самом деле готов «сделать

все, чего они захотят». Весь вопрос в том, что новые товарищи по партии для него— «они»... Может ли такой человек делать то, чего *они* хотят? Может ли он стать впоследствии настоящим коммунистом? Нет. Для этого ему надо было предварительно быть *настоящим человеком,* для которого невозможна спокойная жизнь, пока существуют все ужасы, созданные капиталистическим обществом. Лэнкот был готов «сделать все» лишь для того, чтобы не страдать самому. А что было для него страданием? Снятие, например, с редакторского поста, перевод на периферию... Такая возможность его страшит больше, чем возможность мировой войны. Он вообще готов «сделать все», чего захочет любая власть, лишь бы избежать не то что страданий, но хотя бы неприятностей. А та партия, которой он подрядился «служить», требует, чтобы человек шел на все неприятности, на страдания, на смерть, если это нужно, чтобы устроить лучшую жизнь для народа. Решась «сделать все», Лэнкот стремился *угодить,* естественно, не только партии, не только власти, но также всякому их влиятельному представителю. Так не лучше ли таких людей не задевать? И вот Лэнкот, мало-помалу, сообщает газете, как выражается Зброжек, «зеркальный блеск, в котором отражается его собственная морда». Разумеется, он прикрывает свои антипартийные методы ведения газеты самыми «партийными» фразами. Именно этим он и отводит глаза неопытной молодежи.

Живи Лэнкот в капиталистической стране, он ни в чем бы не запутался и «достиг бы степеней известных»: этого мира он и вправду не предал бы. Он не собирался предавать и мира социалистического, если б мог в нем жить спокойно. Но, беспринципно приспособляясь к людям, занимающим ответственные посты, Лэнкот вступает в безвыходный конфликт с партией, и это, рано или поздно, приведет его к катастрофе. Люди, «не боящиеся неприятностей», в конечном счете добьются правды — ибо именно они выражают волю партии, волю народа. А Лэнкоты, предвидя свою неминуемую катастрофу, становятся врагами и предателями народа и партии.

Таков путь Лэнкота. У себя в редакции он наталкивается на Зброжека и на нескольких рядовых работников, которых даже не замечал, но которые разгадали его. А на заводе «Искра», который Лэнкот, опасаясь неудовольствия со стороны заводского руководства и воеводского комитета партии, всячески старается возвеличить, он встречает решительное сопротивление со стороны члена партии Бальцежа. Рядовой рабочий Бальцеж — один из тех незаметных «маленьких людей», в которых новый общественный строй воспитал черты подлинного *гражданина,* хозяина производства. Он не может стерпеть того, чтобы его завод поставлял на важнейшее строительство заведомо негодное оборудование. Его берут в тиски дирекция и инженер-вредитель Гибневич. В редактируемой Лэнкотом газете появляется статья, опровергающая статью Зброжека и обвиняющая Бальцежа в «анархистских настроениях», в том, что он мешает заводскому руководству. Все это не заставляет Бальцежа смириться. Убедясь, что рабочие, в большинстве своем не прошедшие революционной школы, запуганы придирками и увольнениями и не поддерживают его, что руководству завода удалось втереть очки воеводскому комитету партии, Бальцеж едет искать правду в Варшаву. И он находит эту правду. Его вера в партию, его темперамент общественного деятеля не дает людям оставаться равнодушными. Взбудоражен коллектив редактируемой Лэнкотом газеты, взбудоражены все передовые журналисты Варшавы; шум, поднимающийся вокруг завода «Искра», привлекает внимание руководящих органов партии. Созданы благоприятные условия для того, чтобы заводской коллектив вышел из своего бездействия. Положение и на заводе и в редакции выправляется. Таковы результаты личной деятельности рядового человека, гражданина нового общества, вдохновленного твердой верой в партию.

Однако мало сказать «вера в партию», надо сказать, что такое эта вера. Вера в партию, так же как и идейность коммуниста, без которой она не может существовать, не должна быть пассивной, этой вере надлежит проявляться в поступках, в деятельности.

Ведь как раз на *ложно* понятой «вере в партию» и попался молодой талантливый журналист, сын рабочего-революционера Павел Чиж. Именно превратно интерпретируемой «верой в партию» и опутал его Лэнкот, когда у Павла явились сомнения относительно положения на заводе «Искра», сомнения относительно правильности своих восторженных статей. Что говорит ему Лэнкот?

«Вы полагаете, что у партии нет своей информации об «Искре»?

— Товарищ,— сказал Павел,— тамошняя первичная партийная организация с некоторого времени работает слабо.

Лэнкот пожал плечами.

— Дело не в тамошней организации. «Искрой» интересуется руководство нашей партии. И не с сегодняшнего дня. У меня в этом отношении есть некоторые инструкции, с которыми я вас в свое время познакомлю.

Павел, перегнувшись через стол, не сводил с него глаз. «Партия?..— промелькнуло у него в голове.— Значит партия знает обо всем этом?» Он почувствовал смутное облегчение, как человек, бредущий во мраке, когда кто-то вдруг осветит перед ним невидимую дорогу».

Что ж, нельзя же сказать, что человек, чувствующий, как Павел, не верит в партию. Но вот именно это-то и есть вера, оторванная от идейности, вера, которая в

сложной обстановке приносит партии лишь вред, ибо основана на представлении, что партия — это не мы сами, а нечто стоящее вне нас, над нами и что это «нечто» без нашего участия, без нашей борьбы устранит все затруднения, увидит все недостатки. Такая «вера» — это лишь колода на пути партии, ибо способствует процветанию Лэнкотов. Ведь эта слепая и бездейственная «вера» Чижа переросла просто в слепое доверие к Лэнкоту, в полное подчинение ему. Ведь Лэнкот не задержался бы на своем посту так долго, если бы Чиж верил в партию идейно и действенно, как рабочий Бальцеж. А то, что задержался Лэнкот, способствовало и тому, что дольше держались на заводе вредитель Гибневич и подпавшее под его влияние руководство завода.

Павел Чиж, вышедший из рабочей революционной семьи, не имел партийного опыта, но полагался на свой классовый инстинкт и не сомневался, что всякая его мысль проникнута партийным духом. Именно эта бездумность и сделала его послушным орудием в руках Лэнкота, которого он и не попытался разгадать. Спасла Чижа *деятельная и основанная на идейности вера в партию* коммуниста Бальцежа, которого не поколебали ни травля со стороны заводского руководства (опять-таки под прикрытием мнимо-ортодоксальных фраз), ни корреспонденция Чижа, опубликованная варшавской газетой.

Приехав в Варшаву добиваться правды, Бальцеж побывал не только у руководителей партии — он дал себе труд разыскать молодого журналиста Павла Чижа, чтобы его образумить и усовестить. И Бальцеж в нем не ошибся. Недаром Лэнкоту иной раз внушали опасение «чистые глаза Павла». Поняв, что он шел по неверному пути, такой юноша, как Павел, не мог ограничиться формальной самокритикой. Он приходит в отчаяние и даже, быть может, перехватывает через край в самоосуждении, вспоминая свои первые полудетские мечты о славе и видя в них верный признак своей испорченности, своего карьеризма.

Это было далеко не так, но теперь он готов себя обвинить и в этом...

Самобичевания Чижа дали повод одному из видных польских критиков сравнить его с Люсьеном де Рюбампре из «Утраченных иллюзий» Бальзака. Но, разумеется, это чрезвычайно поверхностная аналогия. Вызванная горечью и отчаянием самохарактеристика Павла не может служить для нее основанием. Самая сила и глубина его отчаяния доказывают противное. А то, что Павел немедленно помчался вместе с Бальцежем на «Искру», дает право предполагать, что он вышел на правильный путь,— не на «гладкий асфальт, по которому можно идти без оглядки», а на суровый путь борца. Теперь Павел будет бдителен не к тем, кто вступает в борьбу с недостатками, как Бальцеж и Зброжек, а к тем, кто, прикрываясь внешне безукоризненными формулировками, мешает народу и партии бороться за социализм.

Проблемы социалистической идейности ставятся Брандысом и на другом жизненном материале. Возьмем то, что происходит в школе, где учится сын Кузьнара, Антек. Обстановка в этой школе сложная. Часть старых учителей, с ксендзом во главе, пышет злобой к новому обществу. Среди этих учителей работает и прямой враг, агент эмигрантской клики Дзялынец. Молодых преподавателей — единицы. Среди них член партии Агнешка Небожанка, честная и вдумчивая девушка, и кандидат партии Постылло, приспособленец, о котором мы уже упоминали, приводя слова учителя Моравецкого. Сам Моравецкий — сложный тип. Он старый квалифицированный учитель, бывший узник Освенцима, где он сумел заслужить любовь товарищей своим мужеством и самоотверженностью. Это человек гуманный, любящий свое дело, искренне сочувствующий всему прогрессивному и честному. Но ему, как профессору Николаю Ивановичу из «Скучной истории» Чехова, не хватает «общей идеи» — цельного мировоззрения. Вследствие некоторых своих личных особенностей, имеющих несомненный интерес с общественной точки зрения, Моравецкий невольно становится точкой приложения различных сил в ведущейся в школе ожесточенной классовой борьбе.

Ему первому группа передовой молодежи, во главе с Антеком Кузьнаром, говорит, что учитель Дзялынец позволяет себе на уроках реакционные вылазки, которые оскорбляют демократическую молодежь. Мальчики сказали об этом именно Моравецкому, потому что знали его демократические взгляды, его сердечное, заботливое отношение к юношеству. Моравецкий,— правда, не осуждая их,— все же им не поверил; он пытается объяснить высказывания Дзялынца в лучшую для него сторону и внушить юношам, что они просто не поняли преподавателя. Но те, уверенные в своей правоте, ставят вопрос о Дзялынце на педагогическом совете, и в то же время слегка настораживаются по отношению к самому Моравецкому. Положение на педагогическом совете запутывается. Директор Ярош понимает, что нельзя судить об идейной позиции того или иного преподавателя на основании одних лишь впечатлений учеников, пусть умных и преданных, но все же почти еще детей. Сам он, тоже чувствуя в Дзялынце классового врага, не может подтвердить свои подозрения фактами. Поэтому ему приходится ограничиться постановкой общего вопроса о мировоззрении преподавательского состава. И тут выступает «бдительный» приспособленец Постылло. Воспользовавшись тем, что мягкий и доверчивый Моравецкий выражает предположение, будто Дзялынца ложно поняли, Постылло сосредоточивает все подозрения именно на Моравецком, объявляя его вра-

гом, маскирующимся более ловко, чем Дзялынец:

«Сознательная вражеская работа, прикрытая видимостью добродушной аполитичности,— сказал он со снисходительной усмешкой. «Неправда!» — подумала Агнешка».

Но выступление Небожанки мало помогает Моравецкому, хотя инсинуации Постылло и вызывают чувство смутного протеста у всех: всему собранию ясно, что Постылло говорит для «начальства», а не для того, чтобы добиться истины. Как ни хитер Постылло, он не смог бы очернить Моравецкого в глазах директора Яроша и других учителей. Но беда приходит к Моравецкому от него самого. Занятая им позиция «защиты товарища» по существу *беспринципна,* ибо и сам он много спорил с Дзялынцем и лишь не хотел прямо и определенно признать этого своего «друга юности» врагом. И вот вся реакционная часть преподавательского коллектива кидается на защиту Моравецкого наряду с Дзялынцем, и рука помощи, протянутая ему реакционерами, удручает Моравецкого еще больше, чем даже злобная клевета Постылло. Он чувствует, что Ярош не может ему доверять попрежнему, что любящие его ученики стали с ним менее откровенны. И все же он ни разу не пытается поговорить начистоту с Ярошем. Почему? Да потому, что грязная возня, которую поднимает вокруг него Постылло, мешает ему обратиться к тем, с кем он связал себя честной работой. Разумеется, будь у него больше твердости и определенности в общественных взглядах, у него достало бы твердости и в общественном поведении. Ведь Моравецкий совсем не трус и не бесхарактерный человек — бесхарактерно лишь его мировоззрение.

Как раз в это время умирает жена Моравецкого, с которой он прожил всю свою жизнь. И он терзается не только тем, что теряет ее, но и тем, что отсутствие главной, руководящей идеи в жизни мешает ему поддержать ее в смертный час.

Все это вместе взятое подготовляет какой-то решительный перелом в психике Моравецкого, перелом, который мог бы закончиться и трагически, если бы не та подлинная коммунистическая бдительность, если бы не то пристальное внимание к человеку, которые проявляет к нему группа передовой молодежи, руководимая Антеком Кузьнаром.

Разнообразны характеры этих юношей. Но Брандыс превосходно передает то качество, которое присуще им всем. Это — молодые люди, воспитанные новым строем. Им свойственно активное отношение к жизни, чувство ответственности за то, что происходит вокруг.

Именно эта группа молодежи, ведущая упорную борьбу *против* Дзялынца, не менее упорно и ожесточенно борется *за* Моравецкого, с одной стороны, выражая ему свое сочувствие и доверие, с другой — незаметно, но непрестанно толкая на действия. Вот это ощущение ведущейся за него борьбы да еще, разумеется, его страстная любовь к своему делу помогает хорошему человеку стать на правильный путь, заставляет Моравецкого начать активно пересматривать свое мировоззрение. Необходимость выработать ясную идеологическую позицию становится для Моравецкого тем яснее оттого, что его возмущает лицемерное сочувствие реакционеров. Они слишком омерзительны ему, чтобы он мог вынести их заигрывания.

Таким образом, Моравецкому пришлось убедиться, что одной душевной чистоты и бескорыстия, стремления ко всему честному и благородному еще недостаточно, чтобы «жить с достоинством», чтобы «всегда оставаться настоящим человеком» в сложных условиях современной общественной борьбы.

В романе Брандыса мы видим и других интеллигентов, психология которых сложилась под влиянием обычных взглядов буржуазного общества. Некоторые из них немного моложе Моравецкого и, казалось бы, путь их к коммунистическому мировоззрению должен был быть легче. И однако иные из них — такие, как Лэнкот, как Постылло,— усвоили только коммунистическую фразеологию, а сущность марксизма-ленинизма осталась им непонятной. Выдавая себя за непогрешимых ревнителей марксизма, они мешают другим, гораздо более ценным, чем они, людям усваивать его. Они принадлежат к тому злосчастному поколению польского интеллигентного мещанства, сознание которого формировалось в последние предвоенные годы — годы, когда реакция старалась вытравить из общественной жизни остатки демократии, когда все способы давления и подкупа (например, увольнение с работы или предоставление работы в условиях постоянной безработицы) были пущены в ход, чтобы развратить интеллигенцию, уничтожить в ней самую интеллигентность, т. е. способность к умственному труду, к серьезному размышлению. В те годы у многих идеологию подменяли обрывки реакционных предрассудков, и мысль о долге, о служении народу уступала место самым пошлым шкурным заботам.

К. Брандыс — передовой польский писатель, писатель-патриот демократической Польши. Он не закрывает глаза на эту тяжелую болезнь, поразившую немалую часть старой польской интеллигенции. Он показывает нам особую, польскую разновидность того вырождения, которое неминуемо постигает интеллигенцию, оторванную от народа.

Но мы узнаем из романа К. Брандыса также и типы польских интеллигентов той же формации, которые не поддались развращающему давлению реакции, хотя и не восставали против нее. Это — скажем — Моравецкий, который сохранил «старомодные» для санационной, фашизирующейся Польши представления о служении обще-

ству, народу, прогрессу. Этих качеств ему на первых порах достаточно, чтобы стать своим человеком в новом польском обществе, одним из строителей новой демократии, — так же, как и герою романа «Человек не умирает», Толо Шарлею, на первых порах достаточно было честно встать на сторону народа в вооруженной борьбе. Но в дальнейшем перед Моравецким, так же, как и перед Шарлеем, неминуемо вырисуется необходимость выработать определенное мировоззрение. Личные предпосылки и у Шарлея и у Моравецкого для этого есть. Не хватало им только одного, но очень важного качества: внутренней убежденности, что без глубокой сознательной работы над своим мировоззрением, без преодоления мещанского безразличия к осознанию всех своих привычных взглядов, без приведения их к единству с основной политической позицией быть действительно полезным, действительно честным до конца нельзя. Сама жизнь своими нелегкими уроками пробуждает не только эту мысль, но и страстную жажду выйти на твердый путь, навсегда покончив с блужданием по пескам и болотам, где столько лет увязало столько польских интеллигентов.

Мы сказали уже, что К. Брандыс — писатель глубоко национальный, польский. Читатель, знающий Польшу, с истинной радостью отмечает верность характеров, типов, жизненных обстоятельств, социальных вопросов. Читатель, не знающий Польшу по личному опыту, много узнает о ней из романов К. Брандыса, все время чувствуя доверие к автору, к реальности именно польских особенностей нарисованной им жизненной картины. Это — очень большое достоинство книг К. Брандыса. Мы считаем его одним из важнейших условий художественности, силы непосредственного воздействия.

Особую ценность книгам К. Брандыса дает то их качество, что при всей своей национально-польской реальности они заключают в себе столь же реальные черты, существенные и характерные не для одной Польши, но, в том или ином виде, для других стран современного мира. Переживания героев Брандыса связаны с условиями страны, недавно освободившейся от капитализма, строящей фундамент социалистического общества. Но проблема мировоззрения стоит также перед демократической интеллигенцией капиталистических стран, сопротивляющейся реакции и милитаризму. Честные, часто самоотверженные усилия этой интеллигенции имеют большое значение, какими бы ни были философские, религиозные взгляды ее отдельных представителей. Но нередко бывает и так, что субъективно честные намерения не уберегают интеллигентов, не имеющих твердых взглядов на решающие вопросы современной истории, от того, чтобы их неустойчивая позиция не использовалась враждебными силами.

Наконец, и для новой интеллигенции народов, решительно вставших на социалистический путь и уже далеко ушедших по нему, вопросы цельного, всеохватывающего мировоззрения сохраняют все свое значение. Правда, здесь эти вопросы приобретают иной характер — здесь речь идет об окончательном преодолении пережитков капитализма в сознании, об углубленном овладении марксизмом-ленинизмом, о приобретении каждым членом общества умения самостоятельно решать сложнейшие задачи. Но, кроме того, именно людям, стоящим на социалистических позициях, более всего присуще понимание единства судеб всех народов мира, чувство глубокого интернационализма, стремление верно понять жизнь других народов. Романы К. Брандыса немало дадут и этому социалистическому читателю.

Романы эти не могли бы быть такими богатыми по содержанию, такими верными жизненной правде, если бы К. Брандыс не сумел, изучая жизнь, увидеть в ней решающее, все определяющее начало. А он увидел его. В первых книгах Брандыса борющийся рабочий класс олицетворял, главным образом, личное этическое начало, патриотизм, бескорыстие. В романе «Граждане» мы тоже видим рабочий класс — в образах старого Кузынара, Бальцежа, строителя Вельборека, в чудесных живых и неотразимо привлекательных образах коммунистической молодежи в школе. Но здесь рабочий класс во главе с его партией предстает как сила, преобразующая весь общественный строй, как двигатель материального прогресса на высшей основе, как среда, выделяющая новую интеллигенцию, сознательно служащую народу, как опора для всех демократических слоев и для всех отдельных людей, стремящихся к жизни, достойной человека. Нравственное обновление, приносимое социалистической борьбой рабочего класса, утратило тот отвлеченно-этический характер, который оно имело в первых книгах К. Брандыса. Теперь мы узнаем в социалистической морали то, чем она является на самом деле,— огромную силу, коренящуюся в материальной жизни общества, в мировоззрении, освещающем путь нового общественного строительства и созидания новой, высшей культуры. Вот то, что делает роман «Граждане» произведением социалистического реализма.

К. Брандыс не приобрел свои взгляды готовыми, он буквально выстрадал свое мировоззрение. Но именно то, что он его выстрадал, усвоил глубоко и до конца, позволило ему избежать всех и всяческих (благополучных и неблагополучных) схем. Он дал живую картину жизни, выводы из которой напрашиваются сами, разработал жгучие проблемы польской современности в подлинно художественной форме. «По гладкому асфальту» к таким результатам не придешь.

С. Лиходзиевский

Анатоль Франс и первая русская революция

В пятидесятилетие первой русской революции советские люди с уважением вспоминают о деятельности тех зарубежных мастеров культуры, которые выступали ее защитниками и оказывали большую моральную поддержку русским революционерам. Одно из почетнейших мест в этом ряду занимает Анатоль Франс *.

Известно, что еще до революции 1905 года Франс и в публицистике (например, в речи «Дени Дидро — друг народа») и в художественном творчестве утверждал идею неизбежной победы социализма. Он дважды нарисовал утопическую картину жизни социалистического общества («Г-н Бержере в Париже», «На белом камне»). Марсель Кашен пишет о Франсе: «Действительно, в течение последних двадцати пяти лет своей жизни, после знаменитого «поворота», он не переставал демонстрировать свою симпатию к социализму, понятому в полном его смысле» **.

С точки зрения демократа-социалиста Франс расценивает и развернувшиеся в России события 1905—1907 годов. В речах и высказываниях о первой русской революции писатель не только не отделяет себя от рабочего социалистического движения, но прямо подчеркивает свою принадлежность к нему, говорит от его имени:

«Мы, республиканцы и социалисты, заодно с жертвами, против палачей! Пролетарии, мы заодно с пролетариями всего мира, против тирании! И как не быть их друзьями и союзниками, когда от судьбы всемирного пролетариата зависит судьба пролетариата Франции. Мы заодно с побежденными, но, побежденные сегодня, мы завтра будем победителями!»

* * *

Русская тема в широком смысле этого слова появляется в творчестве Франса на самом раннем этапе его творческого пути. (Первым значительным выступлением Франса в этом плане была литературно-критическая статья о Тургеневе.) Но особый интерес к России Франс проявляет в начале нынешнего столетия. И это понятно: в России назревала революция. В апреле — мае 1901 года он подписал воззвание «За свободную мысль», осуждающее жестокие репрессии против революционеров. В послании митингу французских писателей, состоявшемуся 10 мая 1901 года в Париже, Франс заклеймил царизм за кровавую расправу над революционными рабочими и учащимися Петербурга и Харькова.

Когда разразилась русско-японская война, Франс вошел в группу художников и писателей, созданную для помощи раненым без различия национальностей и для протеста против войны. Он написал предисловие для выпущенного группой 18 июня 1904 года альбома «Жертвам русско-японской войны» и статью «Парадоксы русско-японской войны» для венской газеты «Нейе фрейе прессе». Обе эти статьи Франс включил в книгу «На белом камне», над которой он работал как раз в этот период, и вложил, таким образом, свои суждения в уста героя книги Ланжелье. Самодержавная Россия в них рассматривается в ряду других соперничающих колониальных держав, и ее реакционная политика предается резкому осуждению.

Общественно-политическая деятельность Франса приобрела широкий размах в период первой русской революции.

Когда социалистическая газета «Юманите» открыла подписку в пользу семей, по-

---

* Советский читатель уже давно знаком с избранными произведениями франсовской публицистики в защиту первой русской революции: они вошли в переведенную на русский язык книгу Франса «К лучшим временам» («Современные проблемы», М., 1925), частично представлены в XX томе собрания сочинений Франса «Литература и жизнь» (Гослитиздат, М.—Л., 1931) и в отдельных изданиях рассказов и публицистики Франса последних лет (Гослитиздат, М., 1950, 1954).

** «Les Lettres françaises», № 280, 6 octobre 1949.

страдавших в «кровавое воскресенье», Анатоль Франс подписался первым. Через пять дней после «кровавого воскресенья» (то есть 27 января по новому стилю) Анатоль Франс выступил перед пятитысячной рабочей аудиторией со своей первой речью в защиту русской революции, гневно осудив злодеяния царизма. Краткое резюме этой речи Франса газета «Юманите» опубликовала 28 января под общей рубрикой «Царизм перед судом общественного мнения. Суждения мыслителей». Затем Франс подписал протест против ареста М. Горького, напечатанный в «Юманите» 31 января, и выступил в печати со специальным заявлением по этому поводу.

Своей второй речью в защиту русской революции (1 февраля) Анатоль Франс как председатель открыл митинг народных университетов XVII и XVIII округов. Третья речь была произнесена им 3 февраля на митинге, организованном «Университетским комитетом протеста против убийств в Петербурге». Проблем русской революции касается Франс и в своей речи, посвященной теме всеобщего мира и произнесенной на митинге работников искусств в пользу жертв русско-японской войны 12 февраля.

Назрела необходимость в объединении сил прогрессивной французской интеллигенции, выступавшей против царизма, в защиту революции в России. В феврале 1905 года под председательством Анатоля Франса возникло «Общество друзей русского народа и присоединенных к России народов».

Создание этого общества сочувственно отметила редактировавшаяся В. И. Лениным большевистская газета «Вперед». В № 10 от 15 (2) марта 1905 г. в редакционной заметке под заглавием «Новое общество» указывалось, что в его состав вошли «лучшие литераторы и политики радикальной части французского общества», был перечислен полный состав его центрального комитета (А. Франс, Э. Каррьер, О. Мирбо, П. Пенлеве, Ш. Сеньобос, Стейнлейн и пр.), а также были приведены выдержки из программы «Общества», определяющие его цели и задачи.

18 марта на митинге «Общества друзей русского народа», проходившем под председательством Франса, писатель произнес речь, направленную против французских займов русскому царизму. В двадцатых числах апреля («Эропеен» — 22/IV, «Юманите» — 24/IV) было опубликовано от имени «Общества друзей русского народа» воззвание Франса «Ко всем свободным людям», направленное против готовившегося закрытого суда над М. Горьким по обвинению его в антигосударственном заговоре.

16 декабря 1905 года Анатоль Франс, председательствовавший на митинге, организованном «Комитетом протеста против убийств евреев и революционеров в России», «Обществом друзей русского народа» и еженедельником «Эропеен», выступил с речью, посвященной международному значению русской революции.

Деятельность Франса в защиту русской революции продолжалась и в последующие годы. 30 июня 1906 года Франс выступил с речью «Русское банкротство» на конференции в честь русских политических заключенных.

Последняя — восьмая по счету — речь Франса, посвященная революции 1905—1907 гг. в России, была произнесена 17 апреля 1908 года на собрании «Общества помощи русским беженцам» в присутствии Веры Фигнер, проведшей двадцать лет в Шлиссельбургской крепости и бежавшей в 1904 году из архангельской ссылки во Францию.

* * *

Следует помнить, что Франс не был ни лидером партии, ни теоретиком социализма. Было бы ошибкой ждать от него всестороннего и исчерпывающего анализа революционных событий в России.

Вместе с тем богатый опыт участия в общественной борьбе своего времени на стороне демократического лагеря, ненависть к реакции, в какой бы форме она ни выступала, сближение с социалистическим движением, пытливое изучение законов общественного развития позволили великому художнику трезво и проникновенно судить о развернувшейся в России политической борьбе.

В своей публицистике Франс выдвигает лозунги социалистического движения, призывает к укреплению международной пролетарской солидарности. «В деле защиты своих интересов, в деле своего освобождения, — говорит Франс в речи 27 января, — пролетариат может положиться только на себя. В борьбе против всяческого угнетения, в борьбе против царизма, против империализма, против национализма — пролетарии всего мира должны сплотиться тесней. Все должны сплотиться в борьбе против всемирного триумвирата: попа, солдафона и финансиста». «Интернационалу насилия и рабства» Франс призывает противопоставить «интернационал пролетариев, интернационал свободы, гармонического труда и мира».

В речи 3 февраля Франс заявляет: «Великое слово социалистического учения облетело народы: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Объединение трудящихся — залог мира во всем мире».

Благое слово! Могучее слово! Ибо знайте, товарищи, в этот час на обломках рухнувшего аристократического строя и вымирающих каст, на руинах капиталистического общества поднимается мирный труженик — пролетариат, и завтра он станет хозяином целого мира».

Речи Франса исполнены глубокого уважения к революционной России, к ее рабочим, к ее «народам-страдальцам», к ее передовой интеллигенции, активно участвующей в революции. Для их характеристики писатель находит самые теплые,

самые волнующие слова. «О, величие русских душ! — восклицает он в речи 17 апреля 1908 года.— Их героизм непринужден, задушевен, обычен: это — их повседневный хлеб». В речи 16 декабря находим строки: «Мы преклоняемся перед величественной стойкостью рабочих, перед той непобедимой стойкостью, которую русский пролетариат противопоставляет режиму, доживающему последние дни. Тысячи людей единодушно обрекают себя на ужаснейшую нищету, на пытки голодом и холодом и в борьбе за свое спасение и за победу своего дела рассчитывают только на свою несгибаемую волю претерпеть все до конца,— видел ли мир что-нибудь выше этого?»

Ближайшей задачей первой русской революции Франс считал свержение царизма, на который писатель и обрушивал всю силу своего гнева и ненависти. Царизм, по его образному определению, — «эпидемия», «в своем поступательном движении он напоминает средневековую чуму, катившуюся, подобно черному солнцу, с Востока на Запад» (речь 3 февраля). Франс дает политическую оценку царизма,—«царизма, который является злом не только России, но и всей Европы, царизма — этого торжества реакции на протяжении всей Европы, активного центра международного капитализма, последней надежды клерикальной буржуазии в Германии и во Франции» (речь 1 февраля).

Вера в близкое ниспровержение «издыхающего царизма» путем революции проходит через франсовскую публицистику. Описывая «кровавое воскресенье», писатель говорит:

«Сам того не желая, царь убил царя. Царь убил царя и царизм. Из крови, что окрасила невский лед, родятся миллионы борцов, и они отомстят за убитых. Царь убил царя и побудил народ к революции, которая уничтожит царизм. Николая Александровича больше нет, и весь мир навеки проклянет его память» (речь 27 января).

Франс не ограничивается осуждением кровавых злодеяний царизма, он обрушивается и на его союзника — международную, и в первую очередь французскую, реакцию.

В его речах находит свое дальнейшее развитие критика франко-русского союза — «чудовищного союза деспота с республикой», которому писатель противопоставляет союз мирных народов — русского и французского. «Союз!..— восклицает Франс в речи 3 февраля. — Если речь идет о том, чтобы вступить в союз с мужественным, храбрым, великодушным русским народом, с каким восторгом мы откроем ему объятия, с какой готовностью мы предложим ему дружбу! С какой радостью вошли бы мы вместе с ним в братство объединенных народов!»

Союз же, заключенный между реакционными правительствами, указывает Франс, был использован «без зазрения совести алчными финансистами, которые, не задумываясь, рискнули положить французские сбережения в дырявые кассы грабительской империи».

Так Франс подходит к вопросу о французских займах, использованных царизмом на ведение русско-японской войны и подавление революции внутри страны. В ряде выступлений он протестует против французских займов, а свою речь 18 марта целиком посвящает этому вопросу.

Со словами благородного гнева обращается писатель-патриот к французскому буржуа, к держателям займов: «Вашими деньгами вскормлена алчная и глупая политика: на ваши деньги куплены пушки, захваченные японцами под Мукденом, крейсеры и броненосцы, потопленные со всем экипажем в Корейском проливе. Вашими деньгами оплачено избиение петербургских рабочих, их жен и детей. В настоящий момент вашими деньгами оплачивают учиняемые властями армянские погромы в Баку, расстрелы студентов в Томске, резню, официально организованную царским правительством в Саратове, в Курске, в Казани.

Итак, французские буржуа, счастливые и спокойные кредиторы царя, вот на что идут ваши деньги, вот каковы их плоды!»

Цель этого боевого выступления заключалась не только в том, чтобы разоблачить назначение уже полученного царем займа в девять миллиардов франков, но и в том, чтобы сорвать новый полумиллиардный заем, о котором тогда уже начались переговоры. Французским займодержателям Франс напомнил заявление передового русского общественного мнения (в том числе и Максима Горького) о том, что после свержения царизма «будущее русское правительство не признает займа побоищ и гражданской войны».

Русская революция 1905 года рассматривается писателем не только как путь раскрепощения народов России от гнета царизма, но и как выдающееся событие *международного* значения, служащее целям освобождения пролетариата от гнета капитализма. В речи 16 декабря он говорил:

«Каков бы ни был исход этой великой и страшной борьбы, русские революционеры оказали решительное влияние на судьбу своей страны и на судьбу всего мира. Русская революция — революция всемирная».

Анатоль Франс указывает на примеры оживления революционного движения в Австрии и Германии и объективно противопоставляет решительные действия русского пролетариата методам германской социал-демократии, «хорошо организованной, но до сих пор кроткой и благодушной». Обращаясь к положению во Франции, он гневно клеймит французских черносотенцев — националистов, клерикалов, демагогов, желтые профсоюзы, которые утверждают реакцию в форме «республики сторонников порядка, республики благонамеренных».

Франс понимал, что центр международ-

ного революционного движения переместился в Россию. «На берегу Невы, Вислы и Волги — вот где решаются ныне судьбы новой Европы и будущего человечества». Вместе с тем он трезво видел принципиальное отличие первой русской революции, где руководящей силой был пролетариат, от французской революции конца XVIII века, которая была типичной буржуазной революцией. «Удивительный обмен идеями и понятиями, — продолжает писатель. — В 1789 году наши предки показали Европе пример буржуазной революции, зато теперь русские пролетарии дают нам урок революции социальной». И хотя определение первой русской революции как революции «социальной» довольно абстрактно и не раскрывает со всей точностью ее характера и целей, оно, тем не менее, со всей очевидностью используется писателем для подчеркивания особого характера русской революции, коренным образом отличного от буржуазной революции во Франции.

Дальнейшую судьбу международного рабочего движения и успехи социализма Франс ставил в прямую связь с победой или поражением революции в России. В одной из бесед он сказал: «Дело русских революционеров касается нас ближе, чем это можно себе представить» *.

Русские революционеры-эмигранты, как сообщает П. Гзелль, были частыми гостями в вилле писателя под Парижем, где велись беседы о русской революции и ее перспективах. Франс осудил анархистский терроризм как не достигающий цели и уводящий в сторону от задач всенародной борьбы против эксплуататоров. Он с недоверием отнесся к своему посетителю — попу Гапону, тогда еще не разоблаченному провокатору, помогшему царской охранке вызвать расстрел рабочих 9 января и бежавшему после «кровавого воскресенья» за границу. Гапон произвел на Франса отрицательное впечатление; по словам писателя, он «многоречив и напыщен». Когда же Гапон выдвинул предательское требование передышки в революции, Анатоль Франс возразил, что «перерыв может обратиться в долгую остановку».

Даже тогда, когда первая русская революция пошла на убыль, Франс отнюдь не терял веры в то, что революционное движение в России в будущем проявит себя с новой силой. Речь писателя в честь Веры Фигнер 17 апреля 1908 года является тому блестящим доказательством. Он, в частности, сказал:

«Выражая свою горячую симпатию, я буду придерживаться соображения, которое, если оно правильно, объединит нас в чувстве надежды. По всем признакам, которые нас здесь изумляют, насколько мы можем судить издалека, эра революции в России не завершена и самодержавие не добилось окончательной победы, поскольку оно не может обуздать ни кризиса промышленного, ни кризиса аграрного, от которых страдает ваша великая страна... Нет! Революция не остановится, и кровь мучеников не будет бесплодной... Нужно постоянно действовать, постоянно бороться».

Особый интерес представляет вопрос о взаимоотношениях между А. Франсом и М. Горьким, завязавшихся как раз на этапе первой русской революции.

Протестуя против готовившегося царизмом закрытого суда над Горьким, Франс в воззвании «Ко всем свободным людям» писал:

«Горький, одна из бесчисленных жертв царизма, в настоящее время олицетворяет собой естественные права человеческой личности: право мыслить, право творить, право открыто содействовать общему благу». Здесь же Франс выражает сильное беспокойство за состояние здоровья Горького. «Царизм, — продолжает Франс, — несет тяжелую ответственность уже за то, что жестокостями предварительного заключения подверг серьезной опасности здоровье писателя. Новейшие сведения из Ялты говорят, что кровохарканье участилось, ночи беспокойны и прерываются сильными приступами кашля. Нет ничего отвратительнее этих узаконенных убийств».

Под давлением общественного мнения закрытый суд над Горьким так и не состоялся.

Соратником М. Горького выступал Франс как в борьбе против французских займов царизму, так и против самого царизма.

В письме, обращенном к Анатолю Франсу (впервые напечатано в журнале «Красное знамя», Париж, 1906, № 1, апрель), Максим Горький называет Франса «искренно уважаемым собратом по оружию» и выражает великую радость по поводу образования «Общества друзей русского народа».

В ответном письме Франс, приветствуя в лице Горького «поэта и человека действия» и выражая веру в победу дела революции, писал: «Максим Горький, за вас в нашей стране самые гордые сердца, самые высокие души. В качестве председателя «Общества друзей русского народа» я шлю вам мои пожелания успеха в освободительной революции и свидетельствую вам, что с горьким негодованием думаю о том, что французские капиталисты могли доставить деньги правительству палачей, мучающему ваш великодушный народ».

Этот единый фронт Горького и Франса в борьбе против царизма безуспешно пытались подорвать русские реакционеры. Черносотенец М. Меньшиков в «Новом времени» (№ 10807 за 16 (29) апреля 1906 г.) разразился целой подвальной статьей «Письма к ближним», где лез из кожи, чтобы доказать, что академику Франсу не пристало якшаться с Горьким, писателем-босяком и ницшеанцем, якобы проповедующим цинизм, насилие, грех и т. п., что царизм—правительство народное и что против него воюет лишь горсть людей.

Но меньшиковым не удалось обрести во

* «Беседы Анатоля Франса, собранные П. Гзеллем», ГИЗ, П.—М., 1923, стр. 201.

Франсе своего «ближнего». Связь Горького и Франса продолжалась, что видно из свидетельства самого Горького. 13 марта 1908 года французский журнал «Документы прогресса» опубликовал горьковскую статью «О цинизме» (впервые она была напечатана в том же году в сборнике «Литературный распад»). «Мне кажется, — писал Горький позже,— что для того времени это была неплохая статья,—между прочим, ее весьма лестно оценил в письме ко мне Анатоль Франс, человек не щедрый на комплименты» *.

Под влиянием первой русской революции шла дальнейшая кристаллизация социалистических взглядов Франса. Защита первой русской революции — исключительно яркая страница в его общественно-политической биографии.

Естественно, что благородная деятельность французского писателя находила поддержку и одобрение в русском революционном лагере (большевистская газета «Вперед», М. Горький). С другой стороны, объединенный лагерь реакции встретил в штыки выступления Франса и отвечал в адрес писателя клеветой: декадент-мракобес Д. Мережковский сделал бессильную попытку фальсифицировать роман Франса «На белом камне» («Весы», 1905, № 9—10), а упомянутый выше черносотенец М. Меньшиков для объяснения поведения Франса поспешил приписать ему... еврейское происхождение.

Не дремала и царская цензура. Уже ранее запретив распространение в России ряда произведений Анатоля Франса («Сьестная лавка королевы Гусиные лапки», «Возрения аббата Жерома Куаньяра», рассказ «Дом без греха» из сборника «Колодец св. Клары», «На белом камне»), она теперь, на этапе революции, ополчилась против революционной публицистики Франса, собранной в трехтомнике «К лучшим временам».

В докладе центральному комитету иностранной цензуры от 31 августа 1906 года цензор Боас, процитировав речь Франса от 27 января 1905 года, писал:

«Такого же преступного характера все речи, произнесенные Франсом на митингах, собиравшихся для выражения сочувствия русским революционерам... Восхваляя в этих речах деятельность русских революционеров и указывая на то, что царь и его власть, быть может, завтра «будут сметены», Франс пытается убедить слушателей в том, что царизм, будучи смертоносным в России, представляет опасность для всех цивилизованных народов, и поэтому Франс приглашает сограждан объявить себя врагами царя.

Как вышеизложенное, так и призыв Франса: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь для подготовки наступления социальной справедливости и всеобщего мира!» доказывает преступность содержания этой книги, вследствие чего она должна быть запрещена и не выдаваема частным лицам по просительным запискам, о чем имею честь представить комитету».

Резолюция председателя центрального комитета иностранной цензуры Муравьева гласила: «Запретить согласно докладу и не выдавать».

Речи, статьи, воззвания, письма Анатоля Франса периода первой революции в России являются образцом художественной публицистики, со страниц которой встает перед нами образ воинствующего писателя-демократа.

---

* М. Горький, Собрание сочинений, т. 25, стр. 377.

Ел. Романова

Антивоенные мотивы в творчестве Уильяма Фолкнера

Уильям Фолкнер, пользующийся мировой известностью, как один из самых крупных прозаиков современной Америки, прошел долгий и нелегкий путь.

О Фолкнере написано немало работ. Чаще всего, однако, авторы критических работ сосредоточивали свое внимание главным образом на тех его произведениях, которые давали основания говорить и об отрешенности писателя от реальных событий современного ему мира и об идеализации им старого, патриархального уклада жизни в южных штатах США. Это создавало одностороннее и до известной степени превратное представление об его творческом облике.

Между тем в творчестве Фолкнера есть одна черта, мимо которой проходило, как это ни странно, большинство критиков, но которая не может не привлечь внимания при чтении его книг. Писателю ненавистна жестокая братоубийственная война, война за прибыли, за теплые местечки, за высокие награды и почести. Из присущей Фолкнеру веры в силы человеческой души и человеческого интеллекта, из постоянно ощущаемой им горечи за судьбу человека, либо гибнущего на войне, либо лишаемого физических и нравственных сил для осуществления заложенных в нем возможностей, и вырастает последовательно проходящая по многим произведениям Фолкнера антивоенная тема.

Проследить развитие этой темы, явственно наметившейся уже в одном из первых романов Фолкнера «Солдатское вознаграждение», прошедшей затем еще по нескольким — и безусловно лучшим — его произведениям и нашедшей свое наиболее законченное выражение в самой последней из написанных писателем книг, в романе «Притча», — такова задача настоящей статьи.

Начало творческого пути Уильяма Фолкнера, родившегося в 1897 году, относится к середине двадцатых годов. Как писатель Фолкнер является, следовательно, сверстником Хемингуэя и Стейнбека, одним из представителей той плеяды литераторов, которую в истории литературы издавна принято именовать «потерянным поколением».

Мировая война 1914—1918 годов и причиненные ею бедствия оставили неизгладимый след в сознании многих писателей, в том числе и американских. Не случайно в одни и те же годы появились в Соединенных Штатах такие глубоко трагические, окрашенные пессимизмом, а порою и отчаянием книги, как «Прощай, оружие» Эрнеста Хемингуэя (1929) и «Солдатское вознаграждение» Уильяма Фолкнера (1926). Написанные такими непохожими и по человеческому темпераменту и по писательской индивидуальности прозаиками, эти книги носят на себе отчетливые черты сходства. Да это и понятно. Обе они написаны людьми, не желавшими мириться с бессмысленностью империалистической войны, ясно видевшими и талантливо запечатлевшими трагические судьбы ее рядовых участников. Обе они продиктованы искренним, хотя и не вполне осознанным протестом против войны, которая в их сознании представала в те годы только как источник бедствий, как что-то неотвратимое и ненавистное людям. Наконец, обе они глубоко человечны и исполнены какой-то очень личной обиды за сломленные души героев их книг.

В книге «Солдатское вознаграждение» перед читателем проходят судьбы нескольких очень несхожих между собой людей. Главный герой романа Дональд Мэхон ушел на войну восемнадцатилетним мальчиком. Романтик в душе, не нашедший своего места в жизни, жадно тянувшийся к природе, в леса, он слыл среди окружающих человеком своевольным и диким. Получив на войне тяжелую контузию, провалявшись долгое время по госпиталям, он возвращается домой, к отцу, пастору небольшого прихода, изуродованный, невменяемый, обреченный на медленную смерть. Он умирает, не придя полностью в сознание.

Перед уходом в армию Дональд был обручен по воле родителей с Сесиль Саун-

дерс, взбалмошной и себялюбивой девицей из буржуазной семьи. В то же время большая дружба связывала Дональда с самого раннего детства с бедной девочкой Эмми, на всю жизнь полюбившей его простой и глубокой любовью. Ей навсегда запомнилась та единственная в ее жизни ночь в лесу, пронизанном лунным светом, когда она, не задумываясь, отдалась любимому. Отец прогнал ее после этого из дому. Дональд же, уезжая на фронт, рассказал о происшедшем своему отцу, и тот взял Эмми к себе в дом. Так она и осталась там навсегда, взяв на себя заботы по хозяйству. Трагедия женской души, бесконечно преданной человеку, для которого близость с нею была лишь случайным эпизодом, человеку, который так и не вспомнил о ней по возвращении домой, человеку, обрученному с другой, бездушно отвернувшейся от него, изуродованного и немощного, — трагедия эта лейтмотивом проходит через всю книгу.

И, наконец, третья трагедия, трагедия отца, потерявшего единственного и горячо любимого сына, причем потерявшего его дважды: в первый раз, когда пришло из Европы известие о гибели Дональда и пакет с найденными в его вещах личными реликвиями, а во второй раз, когда он действительно уходит из жизни.

Таковы основные глубоко трагические линии романа. Впрочем, драматизм книги не только в них; немаловажную роль играют и некоторые другие персонажи, появляющиеся в повествовании.

Это прежде всего Маргарет Пауэрс, молодая и очень привлекательная женщина, потерявшая на войне мужа, с которым успела прожить всего три дня, и рядовой Джо Джиллиген, которого она встречает вместе с Дональдом в вагоне поезда, везущего их с войны домой. Обезображенное лицо Дональда, весь его жалкий облик вызывает глубокое сочувствие Маргарет. От спутников, обнаруживших у Дональда фотографии и письма, она узнает, что дома его ждут рано овдовевший отец и красивая невеста. Предвидя ожидающие юношу разочарования, она не в силах оставить его на произвол судьбы. Маргарет и Джиллиген принимают решение ехать вместе с Дональдом. Старик-пастор глубоко потрясен известием о возвращении сына, которого считал погибшим. От него скрывают подлинное состояние юноши, который вскоре по приезде окончательно теряет зрение, а затем умирает. Маргарет и Джиллиген не покидают Дональда до последней минуты. Вместе с самоотверженно преданной ему Эмми они окружают больного постоянным вниманием. Больше того, когда избалованная Сесиль окончательно отказывается от него, Маргарет, желая скрасить юноше его последние дни, вступает с ним в брак. Война опустошила ее душу, собственная судьба безразлична ей. За время жизни в доме Мэхонов Джиллиген глубоко привязывается к Маргарет и после смерти Дональда просит ее выйти замуж за него. Ощущение безысходности своей личной судьбы, своей обреченности на безрадостное одиночество мешают Маргарет в третий раз связать себя браком, хотя Джиллиген ей глубоко симпатичен. Впрочем, в судьбе этих двух положительных персонажей романа, несмотря на весь ее трагизм, угадываются какие-то светлые дали. Еще не ясно, какими путями поведет их жизнь, но читатель верит в то, что этих людей с настоящим сердцем ждет свое, хорошее будущее.

Кого же противопоставляет Фолкнер своим героям?

Это прежде всего Януариус Джонс и Сесиль Саундерс, а также мать Сесиль, ее возлюбленный Джордж и ряд чисто эпизодических фигур. Но основную силу удара, главные запасы присущей Фолкнеру злости, желчности и сарказма он обращает в романе против Януариуса Джонса и Сесиль.

Ему ненавистны те черты, которые определяют характеры этих лживых, трусливых, распущенных, отъевшихся бездельников, ищущих легкого развлечения в пустой болтовне или в рискованном флирте. Кажется, будто Фолкнеру доставляет подлинное наслаждение ставить Джонса в самые нелепые, смешные, глупые положения. Он не скупится на создание именно таких ситуаций, то напяливая на него чужие, не по размеру штаны, которые еще больше уродуют его и без того безобразную фигуру, то заставляя его барахтаться на четвереньках в грязи после безуспешной попытки заключить в свои объятия верную Дональду Эмми. В изображении Януариуса Джонса писатель не боится гротескных приемов, фарсовых ситуаций. В то же время они органично вплетаются в общую ткань романа, романа большой драматической напряженности. Диссонанс этот вполне оправдан. Он диктуется логикой самих образов и сюжетных коллизий. Сесиль сложнее. Писатель показывает и внутреннюю борьбу, происходящую в ней, и прорывающиеся изредка сквозь толщу самых неприглядных черт характера порывы к самопожертвованию, к человеколюбию. Однако в целом Сесиль — типичное порождение той мещанской, обывательской, буржуазной среды, которую наиболее ярко олицетворяет в романе ее мать. В то же время Фолкнер показывает и отца Сесиль, человека глубоко порядочного, которому органически противны эгоизм и черствость дочери. Он делает все, что в его силах, чтобы удержать дочь от жестокости к пострадавшему на войне Дональду. Однако он оказывается бессилен, и Сесиль порывает с женихом и уезжает со своим любовником.

Тот факт, что симпатии Фолкнера на стороне воевавших на фронтах империалистической войны, вовсе не означает, что писатель тем самым как бы одобряет эту войну. Наоборот, рядовые участники войны в глазах писателя — трагические жертвы ее, люди, раз и навсегда ею погубленные.

В то же время в изображении художника они представляют лучшую, наиболее честную и мужественную часть человечества.

При этом Фолкнера не покидает чувство глубокой горечи, вызванной бессмысленностью приносимой людьми жертвы. Ценою собственной жизни расплачиваются участники войны за то, что откликнулись на демагогический призыв правящих кругов «отстоять отечество». В своих ранних книгах Фолкнер никого не обвиняет в войне, не раскрывает, хотя бы намеком, ее подлинного, захватнического характера. Понимание — хотя бы смутное — причин и виновников войны, было в те годы для писателя делом еще далекого будущего. Однако нескрываемая ирония звучит в его голосе всякий раз, как он говорит о «спасителях нации», о ветеранах войны как о «гордости нации». Все эти, взятые из официальной пропаганды ходячие термины произносятся Фолкнером с горечью за честных, простых его соотечественников, простодушно поверивших в то, что Америка нуждается в их защите от неведомого противника, и давших искалечить себя. Ни сам Фолкнер, ни герои его ранних романов не задумывались над тем, во имя чего же было убито или искалечено столько людей. Фолкнер, повидимому, повидал за свою жизнь столько именно таких вот моральных или физических калек, что не писать о них он не смог. Однако понять первую мировую войну во всей ее исторической закономерности он в то время не сумел. Впрочем, как писатель, он на всю жизнь отдал свои симпатии пострадавшим, затаив не всегда ясное и самому себе чувство отчужденности и неприязни к тем, кто оставался в стороне, в целости и невредимости, словно реки крови не текли в это время на фронтах далекой войны.

Фолкнер показывает, что многие записавшиеся в армию искренне верили в существование какой-то угрозы родине, и уход их на фронт был продиктован подлинно патриотическими чувствами. Таков, например, Джо Джиллиген. Возмутившись придирками проводника вагона к подвыпившим солдатам, он говорит:

«Такова награда, которую мы получаем за то, что отдавали свою плоть и кровь во имя родины. Да, он не желает нас здесь видеть; ему и поезда-то своего для нас жалко. А что если бы мы не откликнулись на призыв нации? Да знаете ли вы, что было бы с вашим поездом?.. Битком он был бы набит колбасниками и пивоварами. И все бы они ехали в Милуоки, вот что было бы».

«Нет, — еще долго упрямится он, препираясь с проводником, — нет! Отказать в гостеприимстве в поезде спасителям собственной страны! Этого даже немцы не сделали бы...»

Мыслью о том, что ждет солдата по возвращении домой, в Америку, роман пронизан от первой до последней страницы. В восприятии писателя в те годы вознаграждение, ожидающее солдата, — это смерть физическая или нравственная для одних, бездомность, безработица и нищета для других.

Роман «Солдатское вознаграждение» — далеко не единственное произведение Фолкнера на эту тему. Одна из его самых сильных новелл «Победа» рассказывает жизненную историю Алека Грея, потомственного шотландского судостроителя в годы первой мировой войны. Это страшная история, история человека, юношей ушедшего на фронт воевать в этой чужой ему, шотландцу, «английской» войне. Грей шлет родным из армии короткие письма, ни на что не жалуясь, тщательно скрывая темные стороны армейской жизни. Несмотря на предельную лаконичность и сдержанность тона, эти письма очень ясно вскрывают и бездушие офицеров и тоску юноши по мирной жизни дома. С той же сдержанностью и немногословием Фолкнер комментирует письма Грея, выступая как бы в роли скупого на слова регистратора событий, о которых умалчивает герой. Необычайно сильное впечатление производит и сцена смотра, когда по вздорной прихоти офицера Грей попадает в штрафной батальон, и сцена убийства Греем по возвращении в свою часть офицера, виновного в его несчастье. Но наибольшей силы достигает Фолкнер во второй половине новеллы, рассказывающей о том, как, вернувшись с войны, Грей остается без работы, как постепенно, шаг за шагом, он доходит до полной нищеты и душевной опустошенности. Он попрежнему верен старым привычкам, попрежнему у него всегда свеже отутюжены изрядно поношенные штаны (хотя гладить их приходится двумя разогретыми в угольях костра камнями!), все так же лихо закручены усы (хотя нафабрены они кусочком самого дешевого мыла), но посмотрите ему в глаза. Это глаза мертвеца. Жизнь как бы по привычке не оставляет его тела, но человек уже давно мертв.

Новелла «Победа» глубоко пессимистична. Ее герой, обладая незаурядной силой воли, выдержкой, жаждой сохранения своего «я», под влиянием неумолимых обстоятельств жизни в обществе, равнодушном к судьбе рядовых жертв войны, заживо перестает жить.

В новелле Фолкнера, так же как и в других ранних его произведениях, посвященных теме войны, почти нет обвинения тому обществу, которое породило войну и в котором живут его герои. Война как нечто неумолимое, неотвратимое и неизбежное — вот что попрежнему ненавистно писателю и что остро ненавидят его герои и на фронте и в тылу. Однако понимание того, что воюют одни, а наживаются на войне другие, уже проникает в сознание его героев. Чрезвычайно ярко одно из писем на фронт, воспроизведенное в новелле «Победа». Узнав о ранении сына, отец Алека Грея пишет ему: «...Раз уж тебе пришлось пойти на войну, мы рады, что ты ведешь себя как надо. Твоя мать счи-

тает, что ты свое уже сделал и пора тебе домой. Но что женщины в этом понимают! Да я и сам думаю, что пора бы им прекратить воевать. Что проку в высоких заработках, когда продукты так дороги, что в выгоде одни только барышники? Если война до того доходит, что от боев нет никакой выгоды даже тем, кто их выигрывает, тогда пора с ней кончать».

Все в этой новелле исполнено глубокой горечи за человека, павшего жертвой нелепой, никому не нужной войны. Все, начиная с ее иронического заглавия «Победа» и кончая заключительной сценой, когда герой, докатившийся до продажи на улице спичек, встречает соседа по госпиталю, офицера, эмигрировавшего в Канаду и успешно занимающегося там торговлей пшеницей.

В однотомнике новелл Фолкнера, вышедшем в 1950 году, немало рассказов, посвященных той же теме. Мы не раз повстречаем здесь и братьев Сарторис, которые хорошо знакомы читателям Фолкнера по его романам о южных штатах США,— погибшего впоследствии в боевом вылете летчика Джона и его брата Байярда, судьбе которого по возвращении с войны посвящен в немалой мере роман «Сарторис» (1939 г.). Это те самые Сарторисы, о которых один из персонажей Фолкнера заметил однажды: «Какой-то рок тяготеет над ними. Странная семья. Вечно уходят на войну и вечно оказываются убитыми...» Эта фатальность судьбы проходит по роману «Сарторис» мрачным лейтмотивом. «Обреченное бессмертие и бессмертная обреченность»,— как сказал однажды за стаканом виски о судьбе солдата Байярд Сарторис. «Глупой нелепостью в делах человеческих» называет войну одна из героинь романа, Нарцисса Бэнбоу, ненавидя войну за то, что она надолго разлучила ее с любимым братом.

По разным мотивам ненавидят войну герои Фолкнера, люди разной судьбы и разных характеров, но именно это чувство роднит их между собой и составляет основной, ведущий мотив многих произведений писателя.

Тем же гневом, той же ненавистью к тому, что препятствует человеку в его дерзаниях и надеждах, проникнуты сотни страниц последнего романа Фолкнера «Притча» («A Fable», 1954).

Сюжетным стержнем романа служат события, вызванные отказом одного из французских полков в 1918 году, незадолго до окончания первой мировой войны, подчиниться приказу о наступлении. Прекращение военных действий на всех участках европейского фронта, публичная казнь бунтовщиков и широко распространившееся чувство протеста против жестокого и бессмысленного кровопролития — вот о чем рассказывается в романе «Притча».

Весь роман построен на аналогиях библейским сказаниям о страстях господних, о мученичестве, принятом Христом во имя человечества. Действие романа развертывается на протяжении недели, которая совершенно явно сопоставляется с событиями, относящимися в этих сказаниях к страстной неделе. Искушение Христа дьяволом, предательство Иуды и, наконец, распятие — все это присутствует в романе в форме осовремененных аналогий. Подобные приемы встречаются в литературе США далеко не впервые. Однако чаще всего они используются для того, чтобы подчеркнуть трагизм человеческой судьбы, героизм мученичества. У Фолкнера, судя по всему, этот прием продиктован скорее стремлением придать эпическое величие истории борьбы горстки смельчаков из французской армии против бессмысленной и жестокой войны, во имя спасения от нее народов мира.

Герой романа «Притча» капрал французской армии представляет в романе массу, народ, простых людей мира. Он привлекателен своим бесстрашием, он честен и глубоко предан идее противодействия войне, чуждой народу, он исполнен веры в народ. Правда, в его образе наряду со всеми этими чертами присутствуют черты жертвенности. В этом его противоречивость, в этом его сила и слабость.

Герою романа противостоит образ главнокомандующего армиями союзников.

Сцена разговора главнокомандующего с капралом, разговора, от исхода которого зависит судьба восставшего полка, играет центральную роль и в раскрытии главного героического образа романа и его антитезы — образа главнокомандующего. Лживый искуситель и демагог, главнокомандующий прикрывается красивой фразой о вере в человека, о своей преданности народу, испытывая в то же время ужас перед тем, в ком воплощена сила народа. Он пытается любыми средствами толкнуть капрала, вожака восставших, на предательство своему делу и своим сообщникам.

Краткие, но исполненные огромной силы ответы капрала чрезвычайно выразительны: «Вы увидите: через десять минут их (то есть единомышленников капрала. — *Ел. Р.*) будет не десять, а сто. Через десять часов их будет уже не тысяча, а десять тысяч. А через десять дней...»

Когда же искуситель пускает в ход свой главный козырь и, всячески превознося достоинства капрала, сулит ему ту власть над людьми, которой располагает он, главнокомандующий, капрал спокойно отвечает ему вопросом: «Неужели вы настолько страшитесь меня?». Своим отказом совершить предательство он обрекает себя на смерть.

Сам по себе этот новый для творчества Фолкнера образ человека из народа, образ в высшей степени героический, чрезвычайно знаменателен для умонастроения писателя.

Но в романе «Притча» есть и еще немало элементов, принципиально новых для Фолкнера. Впервые устами одного из персонажей романа, батальонного связиста, Фолкнер прямо, без всяких околичностей,

обличает виновников империалистических войн, придавая его словам характер большого обобщения. Это, говорит он, «люди, которые в надежде попасть в историю в качестве победоносных премьер-министров или просто министров... люди, которые во имя миллионных состояний поставляют орудия и снаряды. Люди, которые в надежде на будущий чин фельдмаршала, на титул виконта... или графа... изобретают трюки, именуемые ими стратегическими планами. Люди, которые во имя воинских почестей не остановятся перед тем, чтобы, если возможно, откопать, а в случае необходимости и выдумать противника...»

Прежний безотчетный ужас перед бедствиями неумолимой войны как некоей могущественной стихии постепенно сменяется у писателя трезвым пониманием социальных сил, несущих всю тяжесть ответственности за развязывание войны. Это большой и чрезвычайно важный шаг к познанию действительности во всей ее сложности.

Совершив этот шаг, сформулировав итог своих размышлений над причинами войны, писатель идет дальше по логически развертывающемуся пути. Он наделяет своих героев упорным стремлением отыскать способ борьбы с бедствиями войны.

Весьма многозначительны слова старого американского солдата, добровольно ушедшего на фронт в надежде разыскать следы пропавшего без вести сына: «...нам надо было только одно — сказать: «Довольно!» — нам, и даже не нашим сержантам и капралам, а всего только нам, всем нам: немцам, и людям из колоний, и французам, и всем другим чужеземцам здесь, в этой грязи, сказать в один голос: «Довольно!»

Это говорит человек, увидевший в прекращении военных действий реальные плоды организованного сопротивления коллективной воли простых людей, рядовых участников военных событий, воле командования. Это говорит человек, впервые за долгие месяцы услышавший полное смысла молчание тяжелых орудий, познавший прелесть тишины и безмолвия, внезапно воцарившихся на всем огромном протяжении фронта.

Это говорит писатель, переживший две мировые войны, на протяжении долгих десятилетий размышлявший над переживаниями человечества, связанными с войной.

Тот же батальонный связист, о котором уже была речь, говорит: «Надо быть дураком, чтоб считать войну необходимостью; она слишком дорого обходится. Война — это эпизод, кризис, обострение болезни, которому надлежит положить конец недугу. Итак, цель войны — покончить с войной. Это мы знаем уже шесть тысяч лет. Беда в том, что шесть тысяч лет потребовалось нам, чтобы понять, как это сделать. Шесть тысяч лет мы пребывали в заблуждении, будто единственный путь прекращения войны — в накоплении большего числа полков и батальонов, чем у противника, и в столкновении их с силами противника, пока одна из сторон не окажется разбитой и другая сможет прекратить бой. Мы ошибались, ибо вчера утром простым отказом пойти в атаку один французский полк остановил всех».

Пусть Фолкнер несколько преувеличивает при этом значение той кратковременной передышки, того мнимого перемирия, которое вызвал бунт французского полка. Важно то, что писатель последовательно отказывается от мысли о неизбежности, неотвратимости войны и проникается уверенностью в том, что покончить с войной может и должна коллективная воля простых людей мира.

Девять лет, с самого окончания второй мировой войны и до 1954 года, Уильям Фолкнер работал над романом «Притча». Он является своего рода творческим итогом многолетних размышлений писателя и гражданина Уильяма Фолкнера на темы войны и мира, людских судеб в годы военных испытаний и на тему об избавлении человечества от ужасов войны. Видимо, многие стороны, многие аспекты этой темы упорно вторгались в сознание писателя на протяжении всего его творческого пути, назойливо просились под перо. Однако столь значительное событие в истории народов, как первая мировая война, начавшаяся в годы юности Фолкнера, заняло навсегда также большое место в его жизни и его творческой биографии, что потребовалось не одно десятилетие для того, чтобы он почувствовал себя в силах справиться с этой проблемой.

Прочтя новый роман, понимаешь, что и «Солдатское вознаграждение», и «Сарторис», и отдельные новеллы — все это были как бы этюды, наброски к издавна задуманному художником полотну. Как живописец, разрабатывая постепенно полотно большого масштаба, набрасывает отдельные лица, отдельные фигуры, нащупывая контуры будущей грандиозной композиции, так и Фолкнер зарисовал в ряде своих прежних произведений образы и судьбы, которые помогали ему осмысливать тему в целом. Пусть в романе «Притча» нет знакомых читателю персонажей и эпизодов, пусть многое и в трактовке самой темы качественно ново для писателя. Однако в самой зрелости многих выводов, в остроте многих положений угадываются годы мучительных поисков, догадок, раздумий.

Было бы непростительным заблуждением назвать эту книгу Уильяма Фолкнера вполне зрелым, художественно цельным произведением. Сам по себе тот факт, что одни критики, не колеблясь, причисляют этот роман к шедеврам мировой литературы, тогда как другие с неменьшей убежденностью говорят о его посредственности, весьма красноречив.

Если поставить в ряд все рецензии американской печати на этот роман, можно подумать, будто речь в них идет о разных книгах, настолько различно толкование од-

них и тех же эпизодов, характеров и писательских приемов.

Одно очевидно: субъективно для самого писателя роман «Притча» — произведение совершенно исключительного значения, смысла, цели. Оно в немалой степени программно для целого большого этапа в творчестве Фолкнера. Художник декларирует в нем прямо или косвенно свои убеждения, к которым он пришел в результате долгих и мучительных размышлений над судьбами человечества.

Объективно роман «Притча» знаменателен прежде всего своей центральной темой — темой войны и мира, попыткой разоблачить бессмысленность, нелепость и жестокость империалистических войн, оградить от них человека. Как страстная проповедь большого писателя против войны роман «Притча» — явление в мировой литературе большой значимости. Литературная форма романа вызывает смешанное чувство. Настолько причудливо переплетается в нем посредственное и сырое с образцами такой блестящей, такой отточенной, великолепной прозы, настолько внезапно зрелая мысль прерывается ради мало вразумительных мистических словоизвержений, что поневоле чувство радостного изумления не раз сменяется у читателя чувством недоумения и досады. К тому же и ход мысли писателя и приемы ее выражения настолько сложны и запутаны, что не у каждого читателя хватит терпения одолеть книгу, не пропуская отдельных кусков и не досадуя на длинноты и на хаотичность композиции. Рецензент английского еженедельника «Нью стейтсмен энд нейшн» пошутил так: «Это длинный роман, в четыреста с лишним страниц. У мистера Фолкнера ушло на него десять лет, и вряд ли он расходовал больше одной точки в месяц, ибо многие фразы занимают по целой странице».

Если добавить, что повествование в романе обильно уснащено внутренними монологами с затяжными оглядками в прошлое, с противоречивыми размышлениями зачастую совершенно второстепенного персонажа, то трудность его восприятия станет еще очевидней. Нельзя не вспомнить также, что более пятидесяти страниц романа занимает вставная новелла, рассказанная одним из его персонажей. Это новелла о трехногой лошади, уведенной у владельца и на протяжении многих месяцев показывавшей чудеса скорости в беге на состязаниях. Будучи совершенно не связана с событиями, описанными в романе, новелла эта несет на себе, однако, известную философскую нагрузку. Это как бы наглядный пример восстановления утраченной веры в человека. Рассказывая историю преследования конокрадов блюстителями закона, действующими от имени владельца лошади, миллионера, новелла эта показывает конокрадов людьми, лишенными каких-либо корыстных побуждений. Преданность чудесному победителю на состязаниях, а вовсе не погоня за наживой оказываются причиной похищения лошади. Это производит на преследователей такое впечатление, что они превращаются в покровителей конокрадов, свято охраняющих тайну их местопребывания.

Настойчивое стремление показать человека в его душевном величии, показать чистоту его побуждений чаще всего, повидимому, диктуется внутренней потребностью Фолкнера вновь обрести ту веру в человека, которую он сам порою утрачивал. Хотя надо сказать, что в своем отношении к человеку Уильям Фолкнер самым решительным образом отличается от таких своих собратьев по перу, как, например, Джон Стейнбек. Нет сомнений в том, что ему бесконечно чужды те сопоставления человека с животным — причем без всяких видимых преимуществ в пользу первого,— которые так характерны хотя бы для одного из последних романов Джона Стейнбека «К востоку от рая».

Фолкнер бережлив в отношении к человеку, к его индивидуальным чертам и особенностям. Он может, как мы видели на примере Сесиль Саундерс и Януариуса Джонса, самым решительным образом осуждать человека. Но сама по себе человеческая личность представляет в глазах Фолкнера такую ценность, что он готов всеми доступными ему средствами оградить ее от посягательств на ее жизнь, свободу, права.

Думается, именно в этом, органически присущем Фолкнеру уважении к человеческой личности и таятся истоки той ненависти к войне, к бессмысленному истреблению человека человеком, которая проходит красной нитью по многим его произведениям.

В последнее время и в публицистических выступлениях писателя все чаще проскальзывает эта активная, настоятельная потребность поднять ценность человеческой личности в глазах своих современников, отстоять для человека право на личную неприкосновенность, на свободу и на осуществление заложенных в нем возможностей. В то время как многие его коллеги, видные деятели культуры в капиталистическом мире, в последние годы особенно охотно разглагольствуют на тему о конце мира, о бренности человеческой жизни и рисуют будущее в самых мрачных, пессимистических тонах, Уильям Фолкнер при вручении ему в 1950 году Нобелевской премии за достижения в области литературы произнес знаменательные слова: «Я отвергаю мысль о конце человека».

Около года спустя, когда все прогрессивное движение в Соединенных Штатах вело борьбу за жизнь невинно осужденного на смертную казнь Вилли Макги, именно Уильям Фолкнер поднял свой решительный голос южанина в защиту осужденного негра.

Несколько месяцев назад, при посадке на один из американских аэродромов разбился итальянский рейсовый самолет. Причиной аварии была неисправность

автоматических механизмов и тупое упрямство дежурных на диспетчерской вышке. Уильям Фолкнер направил в связи с этим полное гнева и возмущения письмо в редакцию «Нью-Йорк таймс». «Скорбеть надо всем о людях, живущих при такой культуре, где любой механизм ставится выше любого человека только потому, что первый, будучи механизмом, непогрешим, тогда как второй, будучи всего лишь человеком, не только подвержен ошибкам, но и обречен на свершение их».

Не чем иным, как тревогой за судьбу будущих поколений, продиктована и та страстность, с какой Фолкнер вступил весной этого года в бой с расистами южных штатов США по вопросу о сегрегации в американских школах *.

С большой и взволнованной статьей в защиту свободы и неприкосновенности человеческой личности в Америке выступает Фолкнер в июле этого года в журнале «Харперс».

Недаром редакция называет Фолкнера, пожалуй, самым разгневанным сейчас человеком на территории к югу от границы «черного пояса».

Все эти честные и страстные выступления писателя начисто опровергают миф о полной его отрешенности от мира. Фолкнер действительно живет очень замкнутой жизнью в южном захолустье Америки. Им действительно написан цикл романов, герои которых живут в некоем вымышленном, существующем лишь в его собственном воображении городке и где рассказывается о событиях, никогда не имевших места в реальной действительности.

Рассмотрение этих романов и многих поднимавшихся в них моральных и психологических проблем ни в какой мере не входит в задачи данной статьи, хотя само по себе, несомненно, заслуживает внимания критики. Серьезный анализ этого цикла помог бы советскому читателю значительно полнее представить себе облик этого незаурядного американского прозаика.

Нельзя не отметить, что последний роман Фолкнера «Притча» заставил наиболее вдумчивых критиков США сделать попытку по-новому осмыслить многое в творчестве писателя. Однако пока еще рано говорить о каком-либо новом этапе в отношении американской критики к Уильяму Фолкнеру.

И роман «Притча» и публицистические выступления Фолкнера в самые последние годы показывают, что жизнь во всей своей сложности и противоречивости все настоятельнее вторгается в творчество этого писателя, одного из видных представителей литературного мира Соединенных Штатов Америки, заставляя его и жить и работать по-иному, не давая ему замыкаться в мир вымысла. Обозначившись уже на самых ранних этапах писательского пути, чувства человечности, большой взволнованности и тревоги за судьбы человека все решительнее толкают Фолкнера в гущу происходящей сейчас борьбы за мирное и свободное существование людей на земле.

---

* См. раздел «Из месяца в месяц...» этого номера (стр. 277).

Л. Зонина

Искания французской интеллигенции

(О романе Симоны де Бовуар «Мандарины»)

I

«Мандарины» — так называется новый роман Симоны де Бовуар, получивший Гонкуровскую премию за 1954 год. Уже в самом названии этой книги определена ее тема. Словом «мандарины» во Франции называют аристократию духа, верхи гуманитарной интеллигенции, законодательствующие в области идей. Но в это определение, как и в исходное значение слова «мандарин», — входит также понятие кастовой замкнутости.

«Мандарины» — роман об интеллигентах, осознавших свой разрыв с буржуазией, но оторванных от народа, от его жизни, от его борьбы. Они чувствуют, что мир должен быть переустроен, что сделает это пролетариат и что пути пролетариата неразрывно связаны с коммунистической партией. Они мечтают о новом, справедливом мире. И в то же время деятельность партии коммунистов воспринимается ими, как посягательство на индивидуальную свободу.

Каково же место интеллигенции в общественной борьбе, какова должна быть ее позиция в сегодняшней Франции?

Можно ли сохранить индивидуальную свободу, подчинившись партийной дисциплине, можно ли добиться положительного общественного результата, не связывая себя партийными установками? Как отстоять «вечную» правду и «вечную» справедливость в той жестокой классовой борьбе, участниками которой не могут не быть интеллигенты? Все эти проблемы волнуют героев романа Симоны де Бовуар, и именно с решением этих проблем связаны конфликты, лежащие в основе сюжета романа.

«Мандарины» — роман о писателях.

Поскольку писатель творит — он заявляет о своей идейной позиции, даже если тщательно избегает при этом ее формулировать. Поэтому роман о писателях закономерно вылился в роман об идейных исканиях. И в данном случае чем более он психологичен, чем сильнее затрагивает существо внутренней жизни героев, тем острее политически.

Действие романа начинается в канун 1945 года. У Анри Перрона, талантливого писателя и руководителя одной из групп Сопротивления, собираются его товарищи — сотрудники созданной им в подполье газеты «Эспуар». Здесь ближайший друг Анри — маститый писатель Робер Дюбрей, его жена психиатр Анна и их восемнадцатилетняя дочь Надин, здесь молодые журналисты Ламбер, Сезенак, Венсен, Лашом.

Первый свободный новый год! Перрон мечтает о путешествиях, о том, как, «бескорыстно развлекаясь откровенностью», он напишет роман про беззаботных и счастливых людей. Франция освобождена. Он выполнил свой долг. Он вправе больше не заниматься политикой. Однако Дюбрей, добивающийся создания «левой группировки» — названной в романе СРЛ,— требует, чтобы Анри вошел в нее и превратил «Эспуар» в орган этой группировки, так как только газета может привлечь массы и сделать СРЛ реальной силой.

Так сразу же ставится под сомнение осуществимость мечты о «свободе»: Анри — писатель, его долг служить человечеству; его планы сохранить «независимую» газету без политической программы наивны — борьба продолжается, и он должен определить свою позицию.

Все, что в дальнейшем происходит с героями романа, подтверждает: нельзя жить в обществе и быть от него свободным.

Перрон едет в Португалию. Синее небо, соленый ветер с моря, светлые дома и белые громады кораблей,— как хочется ему наслаждаться этим... Но куда уйти от грязных лачуг, от лохмотьев, от голодных глаз босоногих детей и мертвого, скорбного взгляда женщин... Что ответить тем, кто продолжает бороться с диктатурой Салазара, несмотря на террор, — людям, которые ждут от французского писателя помощи в борьбе против фашизма? Нет, Анри не может быть счастливым и безмятежным туристом в стране, где из семи миллионов жителей только семьдесят тысяч едят досыта. Пытаясь помочь португальским демократам, Анри убеждается, что и Франция, изгнавшая немецких оккупантов, не так уж свободна.

Значит, его долг — действовать: поддерживать дух Сопротивления, сохранять единство Сопротивления,— ту силу, которая спасла Францию от нацизма. И Перрон примыкает к СРЛ.

Кульминационным пунктом романа является разрыв Дюбрея и Перрона из-за опубликования последним в его газете статьи о «принудительном труде» в Советском Союзе.

«Материалы» для этой статьи Перрону приносит некто Скрясин — авантюрист, политический проходимец, человек без родины. Ни у автора «Мандаринов», ни у его героев нет никаких иллюзий в отношении Скрясина: за псевдореволюционными фразами ясна ненависть Скрясина к Советскому Союзу, ненависть ренегата. Он требует от Перрона решительного разрыва с коммунистами, «разоблачения» Советского Союза. (К сожалению, автор, подробно воспроизводя антисоветскую «аргументацию» Скрясина, не предоставляет слова никому, кто мог бы ее опровергнуть.)

Дюбрей выступает против опубликования «материалов» Скрясина. Робер Дюбрей — социалист. Он мечтает о единой социалистической Европе, о торжестве свободы, справедливости, гуманизма. Эти ценности он отстаивает в своих произведениях. «Мы всегда думали,— говорит он,— что пишем не для того только, чтобы писать... Главное для меня — революция». Насилие ему претит, хотя он и сознает, что революция без насилия невозможна. Непоследовательность Дюбрея сказывается и в том, что, понимая необходимость единства сил демократии, понимая, как опасно ослабление коммунистической партии, он создает СРЛ и ставит перед своей группировкой задачу «направлять недовольство», которое пролетариат, по его мнению, испытывает по отношению к компартии, чтобы таким образом воздействовать на ее политику. Однако Дюбрей считает, что выступление печатного органа СРЛ по вопросу о принудительном труде в Советском Союзе, какими бы оговорками ни сопроводил его Перрон, было бы воспринято как «обвинение против советского режима». Такое выступление было бы предательством по отношению к коммунистам, дало бы козырь в руки реакции. Наконец, Дюбрей требует, чтобы вопрос об опубликовании «материалов» был поставлен перед комитетом СРЛ. Перрон отказывается: в комитете слово Дюбрея — решающее, а ему он сейчас не верит. Скрясин в провокационных целях сказал Анри, будто Дюбрей тайно вступил в коммунистическую партию и теперь проводит по ее заданию определенную политическую линию среди левых интеллигентов.

С документальной скрупулезностью Симона де Бовуар передает борьбу противоречий в душе Анри.

Перрон ненавидит буржуазию и хотел бы защищать интересы пролетариата. Скрясину он не доверяет, зная, что ненависть к СССР заставляет того извращать факты, атаковать самыми нечестными путями Советский Союз и социализм вообще. Как и Дюбрей, Перрон сознает, что Советский Союз — единственная надежда угнетенного человечества, «единственный шанс тысяч миллионов людей, низведенных до степени животных, коснеющих от голода в Китае и Индии, единственный шанс миллионов рабочих, принужденных жить в нечеловеческих условиях, наш единственный шанс». Подорвать эту надежду — значит сыграть на руку врагам народа, тем, кто строит свою политику на угнетении и порабощении. Но лозунг газеты Перрона — «откровенность и политическая беспристрастность». Перрон хочет отстаивать истину, справедливость. Он хочет рассказать всем о том, что прочитал в «документах» Скрясина. А в то же время он сознает, что не может судить об их достоверности, так как ему не хватает знаний о Советском Союзе.

Перед лицом всех этих, как кажется Перрону, неразрешимых противоречий его охватывает отчаяние: «Раз уж я не могу примкнуть к коммунизму, было бы облегчением решительно его возненавидеть. Если бы только можно было быть окончательно за или окончательно против! Но чтобы быть против, нужно предложить людям что-то другое...» Он заключает: «Быть может, зло царит повсюду...» А если так, «что ни делай, что ни говори — все это не имеет никакого значения».

Анри все-таки пишет статью. И, разумеется, несмотря на его оговорки, что он остается другом СССР, эта статья, как и предвидел Дюбрей, развязывает неистовую антисоветскую кампанию. Перрона исключают из СРЛ, который, лишившись своего печатного органа, фактически перестает существовать. Члены СРЛ частично примыкают к коммунистической партии, частично отходят вправо. Дюбрей отдаляется от политики. Он считает, что любой его поступок, идущий вразрез с линией коммунистов, будет им вредить, а этого он при создавшихся условиях допустить не может.

Анри Перрон остается один. От него отрекаются те, кого он уважал. Ему шлет поздравления коллаборационист Луи Воланж, создатель философии «слияния со злом», с воздействием которого на молодежь Перрон еще недавно намеревался бороться. Но из того, что объективный смысл его поступка оказывается прямо противоположным его намерениям, Анри не делает вывода, что его поведение было неправильным. Нет, он приходит к заключению о бессмысленности действия вообще, о невозможности совместить действия по внутреннему побуждению и положительный общественный результат.

В состоянии глубокого душевного кризиса он попирает то, что оставалось для него святыней — братство Сопротивления. Чтобы избавить от разоблачения свою любовницу — бывшую во время оккупации любовницей немецкого офицера,— Анри лжесвидетельствует, утверждая, будто не-

кий Мерсье, провокатор, агент гестапо, был одним из его товарищей по подпольной организации. Он делает это сам, собственно, не зная, ради чего, просто ему уже все безразлично, он в том состоянии, когда в жизни не осталось ничего ценного, ничего святого, и кажется — чем хуже, тем лучше.

Одно из основных обвинений, выдвигаемых против коммунистов защитниками буржуазного индивидуализма, состоит в том, будто во имя идеи они пренебрегают человеком, будто они приносят личность в жертву делу. Анри предает то, что было до сих пор самым главным, самым дорогим в его жизни, — Сопротивление; он выбивает почву из-под ног у тех, кто были его товарищами по борьбе, и все это даже не во имя какой-то цели. Этот поступок крайне циничен. Но Симона де Бовуар ищет ему оправдание. Устами Дюбрея, примиряющегося с Анри как раз в момент его глубочайшего падения, она утверждает: «Нельзя жить справедливо в несправедливом обществе»,— отрицая тем самым всякие нормы морали.

Отсутствие четких этических норм, отказ от нравственных критериев в оценке поведения героев,— все это тесно связано с мировоззрением автора, с философской системой экзистенциализма. «Я полностью солидарна с моими героями»,— писала Симона до Бовуар, не делая никакой разницы между Робером Дюбреем и Анри Перроном. И действительно, рассказывая о их конфликте, писательница передает события и мысли своих героев, не решая спора между ними. В этом проявляются как эстетические, так и философские взгляды писательницы, тот абстрактный критерий «искренности», «индивидуальной свободы», который служит для нее мерилом человека. Однако общественный опыт показал, что, «искренне» желая служить народу, но не понимая исторических закономерностей, можно стать орудием в руках врагов народа и нанести ему жестокий вред.

Оба основных для Симоны де Бовуар героя оказываются в тупике.

Робер Дюбрей, всю жизнь отстаивавший в своих произведениях мысль о большой общественной роли литературы, интеллигенции, приходит к выводу, что «интеллигенция не играет никакой роли». Он решает больше не писать, не заниматься общественной деятельностью: «Лучшее, что нам остается сделать,— заставить, чтобы нас забыли... сегодня революция в руках коммунистов, и только в их руках; ценности, которые мы защищали, больше не представляют для нее значения... если мы будем их упрямо отстаивать сейчас, мы окажем услугу контрреволюции». Впрочем, и это весьма характерно для героев Симоны де Бовуар, Дюбрей тут же, опровергая самого себя, заявляет, что не может примкнуть к коммунистам не только потому, что нельзя «вылезти из своей шкуры», но и потому, что коммунисты также бессильны что-либо изменить.

Что же отличает книгу Симоны де Бовуар от прежних романов экзистенциалистской школы? Думается, прежде всего то, что она не оставляет своих героев перед лицом фатального поражения, обреченности, невозможности найти путь к полезному действию. Дюбрей не остается пассивным наблюдателем — тревога за судьбы мира заставляет писателя вернуться к литературной и общественной деятельности. Вместе с коммунистами — противоречия с которыми кажутся ему незначительными рядом с растущей опасностью новой войны — он участвует в митингах в защиту мира, мечтает об организации газеты, вокруг которой можно было бы объединить всех патриотов.

Знаменательно, что впервые оптимистическая нота звучит в романе, когда Дюбрей рассказывает об одном из митингов в защиту мира: «Нанси мрачный город, и все же у меня хорошие воспоминания об этом вечере... Не знаю, как объяснить вам. После митинга мы пошли в бистро закусить, выпить пива; там не было ничего достопримечательного, и я едва был знаком с людьми, которые были со мной; мы почти не разговаривали. Но мы что-то сделали вместе, что-то, чем были довольны: это было хорошо». Не случайно это радостное чувство связывается у героев романа с воспоминаниями о Сопротивлении,— счастье возможно для «мандаринов» только тогда, когда от умозрительных построений они переходят к борьбе за благо народа, вместе с народом.

Участие Перрона в начатой коммунистами кампании в защиту мальгашей, против террора французских властей по отношению к руководителям национально-освободительной борьбы, заставляет его вновь почувствовать вкус к общественной деятельности, к публицистике. Нельзя заниматься «чистой литературой», и если есть счастье, то оно не в бегстве от мира и его противоречий, не в бездействии.

Роман Симоны де Бовуар мрачен, но не беспросветен. Ее герои проходят через тяжкие испытания, страдают, отчаиваются, опускают руки, но все же в результате долгих и трудных блужданий находят тропинку, которая должна вывести их на широкую дорогу. И хотя большая часть романа посвящена заблуждениям и ошибкам героев, их трудностям и разочарованиям, эта оптимистическая нота, звучащая в финале книги, слишком симптоматична и значительна, чтобы можно было пренебречь ею при анализе.

Нельзя поэтому согласиться с Робертом Кемпом, который в «Нувель литтерер» пишет о «Мандаринах» Симоны де Бовуар: «Ее книга пропитана духом отречения, почти опустошенности... это пессимистическая книга, где все персонажи терпят неудачу. И, без сомнения, будучи экзистенциалистской и принадлежа к «черному лагерю» экзистенциализма, мадам де Бовуар была a priori пессимисткой. Сейчас она

остается ею, насколько я могу видеть, и a posteriori».

В стремлении свести идею романа к положению о неизбежном поражении человека, к «уроку банкротства», как пишет Андре Берри в «Комба», заложен определенный политический смысл. Буржуазная критика старается не заметить, что в «Мандаринах» изображено крушение не «человека вообще», а определенных политических иллюзий. При всей философской непоследовательности автора основной политический вывод романа ясен: для прогрессивной интеллигенции не может быть иного пути, чем борьба вместе с народом за мир и демократию.

II

Роман Симоны де Бовуар написан о тех французских интеллигентах, кто участвовал в Сопротивлении, но после освобождения, в новых исторических условиях, трудно и мучительно ищет свое место в борьбе за свободу и демократию.

Эпопея Сопротивления сплотила все лучшие силы французской нации. Она была школой мужества и солидарности. Великий подвиг народа, в котором приняли участие все люди доброй воли, ясность и благородство целей — все это приподымало участников борьбы, формировало их характеры, рождало жизнеутверждающее оптимистическое искусство. Сопротивление преобразило поэзию Элюара, создало писателя Веркора, определило общественную деятельность Фаржа, оно надолго стало главной темой творчества для многих писателей. Тема Сопротивления вошла во французскую литературу как тема формирования характера, подъема душевных сил, братства и единения.

Десятилетие, прошедшее со времени освобождения Франции от гитлеровской оккупации и до подписания французским правительством парижских соглашений, возвращающих германским реваншистам оружие, было периодом напряженных исканий для многих французов. Часть интеллигенции, идейно далекая от коммунистической партии, пыталась найти свой путь. Этот путь искали долго и мучительно. Для одних поиски были демагогией, для других — честными горькими блужданиями. Но каковы бы ни были субъективные намерения тех, кто выступал против коммунистической партии или СССР, их действия причинили огромный вред прогрессивному лагерю.

События последних лет памятны всем, нет нужды говорить о них здесь. Одних убедило мужество Анри Мартена, других заставило прозреть пламя напалма в городах Кореи. Но с каждым днем все большее число французов ощущало потребность в единстве, осознавало необходимость совместной с коммунистами борьбы за мир, национальный суверенитет, демократические свободы.

Показательна эволюция такого крупного писателя, как Сартр.

Жан-Поль Сартр, в 1948 году пытавшийся создать «революционно-демократическое объединение» и противопоставить его Коммунистической партии Франции, а в 1949 году — созвать свой «Контрконгресс в защиту мира», в 1952 году публикует в журнале «Тан модерн» статью «Коммунисты и мир», где разоблачает миф о том, что «Москва хочет войны», что «коммунисты — агентура Москвы». «Советский Союз хочет мира и ежедневно это подтверждает»,— пишет он. К этому же времени относится разрыв Сартра с Альбером Камю, с которым его соединяли годы личной дружбы и общности взглядов. Изданная Камю книга «Взбунтовавшийся человек», в которой он, по его собственным словам, хотел исследовать «идеологический аспект революции», «найти в ряде революционных событий логическую последовательность, иллюстрации и постоянные темы метафизического бунта», подверглась резкой критике в журнале Сартра. Отвечая на письмо Камю, направленное ему как руководителю журнала, Сартр показал, что позиция Камю, его бесплодное и абстрактное бунтарство объективно наносят вред борьбе народа за «опрокидывание решеток». Чтобы воздействовать на народ, оказывать на него влияние, нужно прежде всего участвовать в его борьбе: «сегодня наша свобода не может быть не чем иным, как свободным выбором борьбы за освобождение». Подлинное понимание истории приходит только в историческом действии.

Эти теоретические положения, высказанные Сартром, связаны и с изменением его общественной позиции. Он принимает участие в Венском конгрессе народов и, вернувшись с него, отстаивает идею объединения всех сил в борьбе за мир. Это не значит, разумеется, что сняты идеологические и политические противоречия между интеллигенцией, группирующейся вокруг руководимого Сартром журнала «Тан модерн» и коммунистической партией: «...мы в такой же мере не собираемся вступать в коммунистическую партию,— писал Сартр недавно,— как вы принимать нас в нее». Но это значит, что выдвинутая коммунистической партией программа действительно отвечает национальным интересам и что вокруг нее могут объединиться широкие круги французских патриотов, придерживающихся общих взглядов по вопросам борьбы за мир и национальную независимость, несмотря на политические и идейные разногласия по другим вопросам.

К борьбе за мир пришли такие разные по своим политическим убеждениям и эстетическим концепциям писатели, как Жюльен Бенда и Веркор, Эммануэль д'Астье и Робер Мерль, Пьер Гаскар и Доменак. И в этой защите величайших человеческих ценностей — жизни, культуры, права на свободное развитие — интеллигенция обретает те положительные ценности, то моральное удовлетворение, которого нельзя достичь умозрительным путем, оставаясь изолированной кастой.

Роман Симоны де Бовуар — первая попытка художественного осмысления эволюции во взглядах определенного круга интеллигенции. И хотя «Мандарины» написаны с идейно далеких нам позиций, хотя мы сталкиваемся в книге подчас с ложными схемами, с политическими предрассудками, мешающими реалистическому изображению жизни, все же «Мандарины» дают нам возможность понять психологию интеллигентов, полагающих, будто они «революционнее» и «свободнее» коммунистов, и на тяжелых, трагических для них уроках убеждающихся, что их путь одиночек бесплоден и гибелен, что можно либо быть вместе с народом, а значит, с его передовыми людьми, либо идти против этих людей и, следовательно, играть на руку врагам своего народа.

Пожалуй, каждый из героев как бы представляет в романе определенное политическое направление — от крайне правых до коммунистов, и отношения между персонажами, какими бы личными мотивами они не обусловливались, воспринимаются читателем как отношения определенных политических групп.

Необходимо сразу сказать, что автор без малейшего снисхождения и приязни относится как к тем, кто за левой фразой скрывает ненависть ренегатов к социализму, так и к тем, для кого лишь та политическая платформа хороша и достойна поддержки, которая в данный момент может послужить трамплином для личного успеха.

Основные герои романа — при всей разнице темперамента, зрелости и оттенков политических убеждений — едины в одном: им хотелось бы настоящего дела.

В центре романа проблема отношений интеллигенции к коммунизму — к Коммунистической партии Франции, к Советскому Союзу. Ни герои романа, ни автор не сомневаются в том, что именно коммунисты играют сегодня решающую историческую роль,— роль прогрессивную, революционную. Однако для художника мало такого абстрактного признания. Симона де Бовуар слишком далека от коммунистов, чтобы суметь проникнуть в их душевный мир и создать объективный, живой образ.

Формулируя в статье «Литература и метафизика» свои требования к романисту, Симона де Бовуар настаивает на том, что перед читателем должна быть «живая жизнь во всей ее сложности, неповторимом богатстве и своеобразии, выходящих за рамки субъективной интерпретации». Читатель, которого отпугивает законченность философского вывода, к роману относится, как к куску жизни, «он взволнован, он одобряет, возмущается всем своим существом, до того как сформулирует свое суждение...»

Действительно, Симона де Бовуар не выступает нигде в романе с авторскими оценками поступков или душевных движений героев. Она ведет повествование то в третьем лице, но с позиций Анри Перрона, то от лица Анны Дюбрей. Описания — их в «Мандаринах» немного — передают впечатления Перрона и Анны, окрашены их настроением, их отношением к людям и событиям. Внутренние монологи Анри, размышления Анны, диалоги — эта форма в романе преобладает — отражают все нюансы мысли, ход рассуждений, обоснования поступков. Симона де Бовуар не боится длиннот: внутренний мир героев должен открыться читателю во всей его сложности и противоречивости. Она как бы приглашает читателя вместе с персонажами романа взвесить все за и против и если и не согласиться с их решением, то, во всяком случае, понять его мотивы.

Но представители коммунистической партии даны в книге на втором плане, мельком, через восприятие их поступков Перроном. Им почти не предоставлено право высказывать свои убеждения, свои оценки и мотивы. Так, создается впечатление, будто у коммунистов и нет личного мнения, будто они действуют лишь по приказу.

Это нельзя объяснить только тем, что Симона де Бовуар, как она сама говорила в интервью, данном газете «Юманите-Диманш», не ставила перед собой задачу изображать коммунистов: ей хотелось показать, как сложно положение определенной группы интеллигентов, между прочим и в силу враждебности к ним некоторых коммунистов. Далекая от коммунистов, плохо знающая эту среду, Симона де Бовуар в обрисовке их образов не столько раскрывала человеческие характеры и духовный мир, как повторяла избитую схему «коммуниста», в которую входит определенный набор характеристик: готовность выполнить любой приказ, отсутствие собственных мыслей, сектантство и т. д. Таким образом, подводя читателя к выводу о необходимости политического сотрудничества с коммунистической партией во имя мира и защиты демократических свобод, Симона де Бовуар не создает образов людей, которые высказали бы более ясные идеи, чем идеи ее героев. И тем самым «Мандарины» оказываются не картиной взаимоотношений интеллигенции различных взглядов, а картиной отношений «левой» интеллигенции к коммунистам, данным не реалистически, а схематично.

Вместе с тем, если сравнить «Мандарины» с романами экзистенциалистской школы предшествующих лет, например с «Чумой» Альбера Камю или «Дорогами свободы» Сартра, то надо оценить его как значительный шаг к реалистическому изображению действительности, и прежде всего нужно отметить общественное звучание поставленной в нем проблемы.

Значительные круги прогрессивно настроенной западноевропейской интеллигенции прочли этот роман, как роман о себе, узнали в нем свои волнения, может быть, свои ошибки. При этом, в той мере, в какой Симона де Бовуар воссоздает психологию своих героев, намного расширяет и

углубляет наше понимание того поворота в их политическом поведении, который подчас толкуется слишком упрощенно.

Действие романа Симоны де Бовуар заканчивается 1949 годом. Показанные в нем тенденции общественной эволюции определенных кругов интеллигенции после 1949 года окрепли и захватили более широкие слои. В 1954 году о событиях, рассказанных в книге, о сотрудничестве с коммунистами, о широком фронте борьбы за мир и демократию можно было говорить, как об исторически определенном этапе развития Франции.

Симону де Бовуар упрекали в том, что она несколько сдвинула события, сгустила, сконцентрировала их. Однако то, что не дозволено историку, часто необходимо художнику. Оборвав действие в момент становления нового и показав тенденцию, направление развития, она создала полотно, по которому можно изучать нравы и мироощущение среды, можно предвидеть ее будущее,— все это дает право назвать роман Симоны де Бовуар не только психологическим, но и в значительной его части историческим.

III

Не случайно, назвав роман Симоны де Бовуар психологическим, мы остановились так подробно на интеллектуальной жизни его героев, не касаясь области чувств.

В «Мандаринах» детально описан повседневный быт Перрона: работа в редакции, кафе, ночные кабаки, репетиции, отношения с женщинами. Однако вряд ли тут можно говорить о чувствах. Эти отношения, в конце концов, занимают бесконечно мало места в жизни Анри. Они случайны, необязательны. Они ничего не дают ему, в лучшем случае, не мешают думать, работать, искать.

Миру чувств отдана другая часть книги, написанная от лица жены Робера Дюбрея — Анны. Анна — психиатр, она лечит методом психоанализа. И с той же доскональностью, с какой она выспрашивает своих больных, стремясь выявить их «комплексы», она рассматривает свои чувства и ощущения, перипетии случайной связи со Скрясиным и неудавшейся любви к американскому писателю Льюису Брогану.

В самом построении романа подчеркивается полная противоположность двух разных отношений к человеческому существованию: личная жизнь Перрона и Робера Дюбрея заключается прежде всего в общественной деятельности, самое представление о счастье человека связано для них с борьбой за счастье человечества; для Анны Дюбрей определяющим является то вечное, что свойственно человеческому существу, то, что ограничивает и завершает его индивидуальное существование — смерть. Для нее пустота человеческой жизни, предшествующей небытию, может быть заполнена только чувством. С этим экзистенциалистским представлением Симоны де Бовуар о сущности и смысле бытия связано и обилие эротических сцен в романе, и зачастую отвращающая читателя натуралистическая грубость.

Чередованием двух планов повествования Симона де Бовуар подчеркивает, что человек существует одновременно в глазах других и в собственном сознании, что эти два образа не совпадают: Анна для других — холодная, рассудочная деловая женщина, жена Дюбрея; Анна для себя — страдающая и беспокойная натура, тщетно пытающаяся обрести смысл своего существования. На какое-то мгновение этот смысл найден — в любви к Льюису, которая поглощает ее всю. Но это мгновение проходит, и оказывается, что Анна не в силах совершить свой выбор: отказаться ради этого чувства от всего, чем она жила до сих пор, — от мужа, дочери, родины, профессии... А перестав полностью принадлежать своему чувству, она теряет Льюиса.

Эта часть романа, занимающая по объему почти такое же место, как история общественных поисков Перрона, значительно менее интересна. Если там нас увлекает самое движение мысли,— увлекает прежде всего потому, что в нем чувствуется уменье передать исторически значительные идейные искания,— то чувство Анны оставляет нас равнодушным. История любви тогда интересна, когда это история характера, здесь же нет ни характера Анны, ни характера Льюиса, и описанные со скрупулезной обстоятельностью перипетии их отношений не вызывают в душе читателя ответных эмоций.

Самый удачный образ романа — единственный, пожалуй, в котором не проглядывает философская конструкция,— это дочь Робера и Анны — Надин.

Отрочество Надин прошло в годы оккупации. От рук нацистов погиб Диего — талантливый молодой поэт, первая любовь Надин. Несправедливость — вот первое «взрослое» ее впечатление от жизни. Когда кончается война, в восемнадцатилетней Надин сочетаются угловатость и непосредственность подростка с цинизмом женщины, сменившей немало любовников. Надин ищет лишь возможности заполнить пустоту своего существования. Она изучает химию и пробует себя в журналистике, дружит с коммунистами и внимательно следит за деятельностью своего отца. Наконец, она женит на себе Анри Перрона и как будто успокаивается, став образцовой матерью, но это лишь мгновенная остановка.

Многие черты Надин отталкивают читателя. Но в ней подкупают неуспокоенность, горячая жажда жизни, непосредственность, странно сочетающаяся со свойственной «мандаринам» рефлексией. По своей аморальности, по отсутствию твердых взглядов, по недоверию ко всему Надин — представитель нового, послевоенного, «потерянного поколения». О ней нельзя с убежденностью сказать, что она найдет

свой путь. Но все-таки веришь, что Надин не устанет его искать, не опустит руки.

Ровесница Надин Дюбрей — Ивиш Сергина, героиня романа Сартра, написанного десять лет тому назад,— боялась окружающего мира, уходила в себя, как улитка в раковину, и даже лицо старалась скрыть от окружающих, изменив его прической. Надин, как ни горько было начало ее сознательной жизни, не пытается скрыться, сбежать, замкнуться в себе. И в этом,— а также в решении Анны остаться жить после мучительного разрыва с Льюисом, как и в возвращении Анри и Дюбрея к общественной деятельности,— то новое, что заставляет говорить о «Мандаринах», как о значительном и симптоматичном событии в послевоенной французской литературе.

* * *

«Чем шире социальный опыт литератора,— писал А. М. Горький,— тем выше его точка зрения, тем более широк его интеллектуальный кругозор, тем виднее ему, что с чем соприкасается на земле и каковы взаимодействия этих сближений, соприкосновений». Годы Сопротивления, борьбы вместе с народом, за свободу народа значительно расширили социальный опыт многих французских писателей. Туманное народолюбие интеллигентов уступило место подлинному пониманию интересов народа. В творчество значительной части писателей проникли живые проблемы, волнующие широкий круг читателей. Тема Сопротивления до сих пор не сходит со страниц французских книг, и это время трактуется, как время формирования, становления, расцвета духовных сил личности.

Последующие годы ознаменовались для многих жестоким разочарованием: Франция, победившая немецкий фашизм, оказалась в тяжелом положении. Это породило настроения бессилия, упадка, пассивности, наложившие свой отпечаток и на творчество ряда писателей.

События последних лет заставили многих французов, в том числе и значительных писателей Франции, осознать необходимость объединения сил в борьбе за мир и подлинные человеческие ценности. Начав с поступков гражданских, с участия в конгрессах и политических декларациях, эти писатели и в своем творчестве приходят к осмыслению нового общественного опыта.

«Мандарины» — одно из первых послевоенных произведений, отражающих существенный сдвиг в сознании интеллигенции. Чем активнее и последовательнее «мандарины» — художники слова и их герои — будут принимать участие в общенародной борьбе «за опрокидывание решеток», тем реалистичнее станет их взгляд на мир, правильнее представление об исторических процессах, участниками (а не свидетелями) которых они являются, тем большие успехи ждут их на пути изображения живой, полнокровной, сложной и, тем не менее, поддающейся осмыслению и изменению действительности.

Иржи Тауфер

О НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ И МЕЖДУНАРОДНОМ ОПЫТЕ

I

Писатель современный, в самом хорошем смысле этого слова, то есть писатель, который не представляет себе творчества без участия в строительстве новой жизни, без участия в социалистическом осуществлении великой мечты человечества,— такой писатель, конечно, не принадлежит к «беззаботным гениям», ибо он знает, что искусство должно быть целиком посвящено служению благородной цели — быть учителем народа и его слугой. Отсюда следует, что деятельность писателя столь же прекрасна и благородна, сколь ответственна и трудна.

Сейчас нельзя еще полностью оценить инициативу Союза советских писателей, организовавшего новый журнал «Иностранная литература». Как это уже было не раз, советские писатели снова проявили хорошую, своевременную инициативу,— и тотчас же начали претворять ее в жизнь.

Существовавшие до сих пор формы отношений и связей прогрессивных писателей разных стран (если даже учесть, что эти связи за десятилетие, прошедшее после окончания войны, год от года становятся все более прочными) уже недостаточны.

Журнал «Иностранная литература» открывает новые перспективы, значение которых чрезвычайно важно. Он предоставляет, по моему мнению, большие возможности:

во-первых, интенсивнее и глубже, чем до сих пор, узнавать прогрессивные литературы разных народов, традиции и условия, в которых они складываются и развиваются, тот своеобразный национальный характер, тот аромат и особые краски, которыми они друг от друга отличаются и в которых выражаются свойственные всем без исключения народам чувства: надежды, мечты, радость и печаль, любовь и ненависть;

и, во-вторых, облегчить взаимный обмен творческим опытом, благодаря которому можно многому научиться.

Классик чешской социалистической поэзии Станислав Костка Нейман (1875—1947), восемьдесят лет со дня рождения которого отмечалось в этом году, задумывался над тем, как происходит процесс развития искусства в разных странах. И неустанно доказывал, что всем художникам необходимо знакомиться с различными творческими стилями и направлениями, со всеми достижениями отечественного и зарубежного искусства и творчески их воспринимать. Ему было одинаково чуждо и космополитическое презрение к жизни своего народа и национально ограниченное отношение к отечественному микрокосму.

«Мы уже почти избавились от опасности,— писал он еще перед первой мировой войной,— которая нам грозила, пока мы чурались Европы, но мы попали бы из огня да в полымя, если бы слишком удивлялись чужим Монбланам и не замечали ни одной чешской горы».

С. К. Нейман еще в годы перед первой мировой войной, прокладывая своими стихами и критическими статьями путь к подлинно гражданскому искусству, активно борющемуся за расцвет человеческой личности, говорил, например, о значении поэзии Уитмена и Верхарна для рождающейся новой чешской поэзии. На возражения консервативных и реакционных чешских литературных критиков, которые уверяли, что через Уитмена и Верхарна чешский поэт не доберется «до чешской души» и что это возможно сделать только через Немцову и Алеша, Нейман отвечал словами, значение которых актуально по сей день:

«На первый взгляд доводы могут показаться убедительными... Ведь когда называют Немцову и Алеша, мы почтительно замолкаем. Уже одни имена этих выдающихся чешских художников будят в нас тайные струны, к которым мы любим прислушиваться». И далее Нейман, добираясь до корней высказываний консервативной критики, говорит, что лирик, например, должен стремиться дать художественное выражение своей души — души интенсивно живущего, активно участвующего в жизни современника. Но душа эта может быть

чешской или не чешской. Если она чешская, то она и останется чешской, несмотря на изучение поэзии Уитмена и Верхарна, останется чешской и в том случае, если творчески освоит лучшие достижения современного искусства, возникшего за рубежом. Если же она не чешская, ей ничего не даст, никак не поможет даже изучение Немцовой и Алеша, как не поможет ей и национальная одежда, как бы она в эту одежду ни рядилась.

Итак, национальные качества должны быть органически присущи художнику, они, собственно, относятся к предпосылкам для художественного творчества, и их нельзя в произведение вмонтировать или как-нибудь искусственно привнести.

Национальное своеобразие, национальные традиции, безусловно, очень много значат для развития искусства любой страны. Но их нельзя рассматривать как антитезу к международному опыту. Наоборот, именно национальное своеобразие разных народов и их искусства и должно служить стимулом к взаимопознанию и взаимообогащению.

Но если ставить вопрос традиции и новаторства в связи с проблемой освоения творческого опыта других стран, то необходимо остановиться еще на одной его стороне (на нее, кстати сказать, также обращал внимание С. К. Нейман, освоению литературного и эстетического наследства которого мы придаем большое значение).

Есть все-таки, говорит Нейман, в каждом из нас то, что сформировано современными проблемами, идеями, движениями и о чем классики прошлого столетия не могут нам ничего сказать. Найти этому художественное выражение, выражение, соответствующее времени, является, конечно, обязанностью современных поэтов.

В самом деле. После первой мировой войны, после победоносной Великой Октябрьской революции, воплотившей в жизнь идеи научного социализма на одной шестой света, молодая поэзия Советской России (пусть единственная в своем роде и неповторимо национальная по своему дыханию, краскам и аромату) говорила нашим современникам — чехам, чешским трудящимся, также озаренным ленинской правдой, то, что ни один чешский классик им, естественно, сказать не мог, как бы ни была велика его прозорливость, каким бы значительным, бессмертным ни было его творчество, как бы ни была крепка в народе любовь к нему.

Произведения советской литературы не только много говорили читателю, они так или иначе влияли и на произведения молодых художников-коммунистов, пришедших в литературу после первой мировой войны. Влияли даже в том случае, когда следы прямого творческого воздействия едва различимы в их творчестве. Влияли даже на тех, чей путь развития за эти три с половиной десятилетия от Октябрьской революции был очень сложным и полным противоречий. И при этом художники-коммунисты, несомненно испытавшие влияние советской литературы, дали произведения сильные и своеобразные, произведения отнюдь не подражательные, а чешские, корни которых глубоко уходят в отечественную почву Алеша и Немцовой, а кроны широко разрастаются в вихрях мировых бурь.

Люди моего поколения должны помнить первые чешские и словацкие статьи о поэтах революционной России, первые отрывочные переводы их стихов, новые тогда литературные имена, их прозаические и поэтические произведения, полные зажигательных мыслей, слов, облеченных в новую форму, которые появлялись на страницах «Червена», «Рефлектора», «Руде право» и других тогдашних передовых газет и журналов. Я думаю, было бы полезно, если бы кто-нибудь из чешских литературоведов собрал точные сведения о том, как с начала двадцатых годов до 1938 года в Чехословакии благодаря самоотверженности и энтузиазму чехословацких переводчиков было издано почти все, что живет в истории советской литературы.

И особенно хорошо они должны помнить момент, когда появилось новое тогда понятие «социалистический реализм», когда в чехословацкой литературе приняли это понятие, потому что «оно выражает достаточно ясно характер наших стремлений» (С. К. Нейман).

Ведь это понятие, пришедшее к нам в буржуазную Чехословакию из страны социализма, не было для нас чужим, механически перенесенным. Оно отвечало тенденции развития нового передового искусства в Чехословакии, отвечало именно тем стремлениям, которые выражал в своем боевом журнале «Червен» Нейман и в программных статьях о пролетарском искусстве Иржи Волькер. После первого съезда советских писателей принципы социалистического реализма и само это понятие приняли на вооружение С. К. Нейман, Юлиус Фучик, Бедржих Вацлавек, Ярослав Кратохвил, Петр Илемницкий, Франя Краль и группа других писателей, которые отнеслись к нему весьма серьезно, хотя и представляли его себе недостаточно ясно.

Было в это время много путаницы, но не меньше и честных исканий и стремлений.

Однако факт остается фактом, что в канун второй мировой войны, в период разложения формальной буржуазной демократии и нарастающей фашизации Чехословакии, в период подготовки капитуляции перед немецким фашизмом, в период измен, выступлений иностранных и отечественных андре жидов передовые чехословацкие писатели отважно подняли боевое знамя социалистического реализма. Они активно стали осваивать метод писателей первой социалистической страны, несмотря на крики реакции об «обезъянничаньи» и несмотря на недоверчивое отношение к социалистическому реализму иных значительных художников-коммунистов, на некоторое

время подпавших под влияние упадочнического буржуазного искусства (последние считали, что единственно возможной формой протеста для прогрессивного художника в капиталистическом обществе является искусство, эпатирующее буржуазию).

И в это время творчество такого, например, поэта, как В. Маяковский, творчество чисто русское, немало сказало «чешской душе». Стихи Маяковского, брошенные с такой силой в будущее, сыграли большую роль в Чехословакии, хотя у нас для рождения таких стихов почва готовится только сейчас. Произведения Горького, Маяковского, так же как и других советских поэтов и писателей, в это время были столь же большой опорой в борьбе передовых деятелей чехословацкой культуры за боевое демократическое искусство, как и творчество классиков-демократов, к традициям которых они обращались. (И сейчас душе чешского человека, активно участвующего в борьбе за мир, много говорит поэзия и Витезслава Незвала, и Назыма Хикмета, и Луи Арагона, и Пабло Неруды, и многих советских поэтов.)

Когда я вспоминаю годы после первого съезда советских писателей, годы освоения *принципов* социалистического реализма и восприятия этого понятия как *метода,* я не могу не процитировать здесь очень важный абзац из статьи Неймана от 1937 года, где он реагирует на настроения литературной среды, в атмосфере которых принимали у нас понятие социалистического реализма.

Он говорит в этой статье:

«Положительное, ясное и правдивое отношение к объективной действительности, исключающее всякие направления идеалистического субъективизма и упадочнического формализма, является сущностью этого реализма, от которого мы не можем и не смеем отдалиться, если мы, революционеры марксисты-ленинцы, и который мы хотим постепенно углублять и совершенствовать... Провозглашая этот наш принцип, мы ставим акцент на положительном отношении к объективной действительности, а не на слове «реализм». Мы не должны понимать реализм так школярски узко, как понимает его буржуазная история искусства, где все разложено по полочкам.

Главное для нас не в форме, а в содержании и его воздействии. В противном случае мы очень ограничивали бы творческую свободу художника, его творческую личность и, собственно, обескровливали бы искусство и выработали бы совершенно неправильное отношение к прошлому».

Таким образом, по мнению Неймана, подлинный социалистический художник, овладевший марксизмом-ленинизмом, должен одинаково испытывать отвращение и к субъективистскому своеволию формалистов, любующихся «осколками объективной действительности», и к дешевому лубку и орнаменту, который принес в чешскую литературу мещанский «реализм», то есть лжереализм, реализм формальный, какого классическая русская литература почти не знает.

Советскому читателю, воспитанному на уважении к реализму, может показаться странным, что, отстаивая принципы социалистического реализма, мы должны были принимать реализм с оговорками, подчеркивать, что не понимаем его лишь как форму. Но мы должны были так делать потому, что самое понятие «реализм» в Чехословакии в глазах многих людей было в значительной степени скомпрометировано произведениями лжереалистическими, натуралистическими, лубочными и схематичными. И эти невыразительные, вялые плоды лжереализма порождали и у крупных талантов в среде «левого» искусства недоверие к социалистическому реализму.

Повторяю: было тогда много неясного, было много противоречий между теорией и практикой, много упрощенчества и ошибок — и все-таки уже можно было говорить о благотворном влиянии советского искусства на чехословацкое революционное движение и деятелей культурного фронта.

К положительным результатам этого процесса можно отнести факт создания журнала «У-Блок» (орган группы писателей, сторонников социалистического реализма, издававшийся на их собственные средства), довоенные сборники С. К. Неймана и ряд его блестящих критических и теоретических статей о социалистическом искусстве, роман Яр. Кратохвила «Родники», роман Илемницкого «Компас в нас», критические статьи и эстетические работы Вацлавека, особенно те, которые были позднее собраны в книге «Через творчество к действительности», статьи и очерки Фучика, роман М. Пуймановой «Люди на перепутье» и ряд стихотворных сборников молодых поэтов.

Бесспорно, одним из самых больших достижений была книга С. К. Неймана «Анти-Жид, или оптимизм без суеверий и иллюзий», этот ясный и боевой манифест верности первой стране социалистической революции — СССР.

И, пожалуй, в разработке конкретной проблемы творческого метода, стиля и направлений этой книге принадлежит ведущее место, ибо она предлагала такой принцип решения вопроса, который и по сей день не потерял своего значения.

Тогда на эту мысль Неймана обратил внимание Юлиус Фучик, который писал:

«Необходимо... разработать по конкретным пунктам то, что Нейман сказал здесь в принципе. Необходимо произвести дифференциацию деятелей культуры, найти те различия, которые Нейман сам в своей книге еще не нашел. Ведь, например, никак нельзя отождествлять судьбу Незвала с судьбой буржуазного декаданса, хотя Незвал сам многократно причислял себя к этим течениям».

Такая постановка вопроса не только помогала созданию единого фронта прогрес-

сивных писателей, но и много дала для развития теории.

В чехословацкой литературе уже в то время начался процесс, прерванный потом войной, процесс, направленный к тому, чтобы «проблематика человеческих судеб стала содержанием искусства, что, однако, для нас совершенно равнозначно проблематике борьбы за изменение мира, за строй свободный и справедливый» (С. К. Нейман).

Под влиянием разложения капиталистического общества некоторые чешские буржуазные писатели в то время пришли к отрицанию буржуазной действительности. Новая действительность революционной борьбы рабочего класса, руководимого коммунистической партией, и самый факт существования Советского Союза и советского искусства внесли совершенно новый положительный элемент в этот процесс: познание единственного пути к освобождению, познание необходимости перемены и активного участия в ней.

В этой связи интересно было бы показать (это я адресую чехословацкому литературоведению), какой собственный вклад в теорию и практику социалистического реализма внесла наша литература и марксистская эстетика. Что дала она нового, полезного, имеющего всеобщее значение, и что уйдет в прошлое и будет представлять лишь исторический интерес только как отражение особых исторических условий, своеобразного развития и различных традиций национальной культуры.

В какой мере оказывали влияние Октябрьская революция, учение Ленина и самый факт существования советского государства на различных художников, живущих и творящих на переломе истории, литературоведение может определить сравнительно легко. Однако речь здесь идет еще о большем, об опыте, которым обогатились благодаря советской литературе прогрессивные писатели разных народов (особенно это касается *отношения художника к объективной действительности*), речь идет о духе социалистической литературы, который оказал мощное воздействие и на крупных деятелей буржуазной литературы. В этом смысле весьма примечательно, например, высказывание Говарда Фаста: «Если бы не было Советского Союза, возможно, я и был бы писателем, *но писателем совершенно иным.* Новая литература нас познакомила с новой действительностью...»

Это — не единичный случай. Это — явление общее. И наиболее сильно, драматично это сказалось в двенадцатилетней работе Ромена Роллана над «Очарованной душой».

Советская литература за тридцать лет свершила великое дело, и ею вправе гордиться как ее творцы, так и читатели. Радуемся и мы, ее старые друзья, все, кто любит ее уже десятилетия, кто нередко завидовал тому, насколько свободна у вас творческая личность; кто всегда был благодарен советской литературе за новые идеи, которые она впервые воплощала в искусстве, за те новые чувства и впечатления, которые она у нас вызывала, за силу новой, смелой образности и вообще за все то новое, необычное, мощное, чем она очаровывала человека и чем влияла и влияет на нашу новую литературу.

II

Наибольшее внимание, признание и радость у прогрессивных художников и у всех, кто принимает близко к сердцу судьбы нового социалистического искусства, вызывает сейчас развитие советской критики и литературоведения, углубляющее марксистско-ленинскую эстетику. Об этом свидетельствует внимание международной общественности и ко Второму съезду советских писателей и к целому ряду работ (больших и малых) советских критиков. Если мы зададим сейчас себе вопрос, какие работы помогли бы художникам разных стран лучше понять друг друга, то скорее всего ответим, что это должны быть работы о творческом опыте, творческих исканиях отдельных художников. Да и для теории искусства и критики эти работы должны иметь немалое значение, ибо они дают материал для самых широких обобщений

Это очень хорошо понимал Зденек Неедлы, когда еще в своей ранней работе по эстетике («Кризис эстетики», 1913 г.) доказывал, что без создания полноценных монографий об отдельных художниках, без серьезного изучения конкретного опыта конкретных художников невозможно развитие эстетики.

«Первоочередной задачей науки об искусстве,— говорит Неедлы,— является теоретическое постижение облика художника, что, однако, невозможно делать «in abstracto» (абстрактный художник — это фикция), но только «in concreto» (художника конкретного, определенного). Поэтому нам прежде всего нужны работы, анализирующие творчество художников в их исторической и психологической неповторимости. Исследование творчества определенного художника ведет нас к знаниям совершенно конкретным. Говоря о конкретном писателе, мы можем легко установить влияние окружающей среды, наследственности, воспитания, влияние эпохи, современного ему искусства, его предшественников, влияние смежных искусств, а также воздействие политических, экономических и других факторов. Наряду с этим мы можем объяснить и его психологию, развитие его характера, понять страсти, влечения и, наконец, мы можем научиться видеть «технику» его ремесла во всей многосложности ее развития. Поняв все это, мы сумеем представить себе облик художника, хотя и совершенно конкретный, определенный, без претензии на всеобщее обобщение, но зато научно обоснованный и правдивый... Из работы об определенном художнике, если она

правдиво раскрывает цельный облик художника, мы получим более ценные ответы и на общие вопросы эстетики, чем из различных «всеобщих эстетик».

Поэтому нас так интересуют советские литературно-критические работы о выдающихся деятелях русского и советского искусства и творческие «исповеди» самих художников.

Нельзя не отметить с большой радостью, что вопросам эстетики, литературоведения, искусствоведения и критики уделяется в послевоенные годы в СССР все больше и больше внимания. Это вполне понятно. Если социалистическая литература ставит перед собой благородную задачу воспитания человека нового общества в духе коммунизма, то необходимо изучать и специфический характер воздействия писателя, объективные законы художественного творчества. Без серьезного отношения к творческой деятельности, без внимательного, не догматического отношения к каждой художественной индивидуальности, которая ищет *своего* пути, чтобы проявить свое положительное отношение к эпохе, критика не избежит сухой и невыразительной всеобщности, менторского тона и назойливого морализирования.

Большое значение имели предсъездовская и съездовская дискуссии как для советской критики, так и для нашей чехословацкой именно потому, что в них большое внимание было уделено вопросам литературоведения и эстетики. На мой взгляд, дискуссия со всей ясностью показала, что и критика является творчеством, которое столь же нуждается в критике, как и художественное произведение; что не только критика художникам, но и художники критике должны предъявлять свой счет и требования; что и критическая деятельность требует таланта и глубокого понимания искусства.

Для Чехословакии проблема развития критики и эстетики имеет первостепенное значение. Однако развитию нашей критики все еще мешает часто встречающийся дурной способ полемики. Если современная наша критика действительно хочет быть достойной своей миссии, она должна не только много знать, много понимать, но обязательно должна отказаться и от тона, который переносится в большой степени из мира буржуазного. Тем более этот тон неприемлем по отношению к тем художникам, которые так или иначе занимают свое боевое место в прогрессивном фронте, и особенно по отношению к тем, кто к правильному познанию жизни идет трудным, сложным путем. Нивелировка, равнодушие к живому человеку, который является творцом художественного произведения, должны быть решительно изгнаны из критики.

Большое значение Второго съезда советских писателей для дальнейшего развития искусства и теоретической мысли состоит и в том, что в целом ряде интересных, будящих новые мысли выступлениях советских и иностранных делегатов было снова подчеркнуто, что социалистический реализм — это *метод* художественного творчества, который предоставляет возможность развитию широкой творческой инициативы, выбор самых разнообразных форм и стилей, которые бы отвечали индивидуальным наклонностям и вкусам. Будем надеяться, что после широкого обмена мнениями по всем вопросам, связанным с понятием творческого метода, уже невозможны будут ошибочные и своевольные толкования понятия «социалистический реализм», которые мешали борьбе со стереотипностью, штампом в искусстве, вели к забвению специфики искусства. К проблемам специфики искусства, разнообразия форм и стилей необходимо относиться по-марксистски. Не подменять интереса к проблемам творческого воплощения замысла художника интересом к вопросам формы или к чисто техническим проблемам искусства. И дерзать, смело дерзать — без этого немыслимы никакие поиски в области искусства.

Если мы, согласно утверждению Маркса, восторгаемся «разнообразием, неисчерпаемым богатством природы» и не требуем, «чтобы роза благоухала фиалкой», мы не можем также требовать, чтобы «величайшее богатство — дух — существовало в *одном* только виде».

Ведь так же как «каждая капля росы, озаренная солнцем, отливает неисчерпаемой игрой цветов», так и «духовное солнце, в скольких бы индивидуальностях, в каких бы предметах лучи его ни преломлялись», не может давать только один цвет!

Об индивидуальном своеобразии писателя, о праве писателя на это своеобразие критика никогда не должна забывать.

Понимая широко вопросы творческого метода и индивидуального своеобразия писателя, мы поймем, что для художественного произведения недостаточно формы всеобщей, так же как формы какой-нибудь школы («изма»); что решает успех форма конкретная, индивидуальная, что содержание произведения можно выразить лишь в форме, соответствующей именно этому содержанию.

Необходимым качеством художника, который активно участвует в жизни вместе со своими современниками, который живет не как удивленный зритель, а именно как участник современности, является творческая смелость. Да, смелость является подлинным качеством человека нашего времени, которое не знает никаких границ человеческого познания. Для художника не должно существовать никакого «табу», никаких запретных зон. Он должен вторгаться в неисследованные области, как это делает современная наука и техника, которые, чтобы добиться победы, не останавливаются ни перед чем.

Недаром С. К. Нейман, выступавший против рутинерства и обывательской самоуспокоенности, любил говорить, что подчас «большая ошибка может быть более поучительной, чем маленькая правда; это

знали все смелые художники, которые заботились не о кредитных билетах».

И за год до Мюнхена, в наибольший разгар борьбы против продажности, пассивности и изоляций художников в буржуазном обществе, он сказал ясно и определенно слова, которые, по моему мнению, должны накрепко оставаться в памяти художников, достойных тех смелых открытий, которые делают их современники, тех смелых боев, которые они ведут, художников, идущих впереди огромных масс уже освобожденного человечества:

«Мы не можем и не смеем никогда упрекать художника в том, что его профессия не оставляет его холодным. Художник не может быть человеком, который бубнит: «Не вводи нас во искушение». Он должен бросаться в любой огонь, и его победа или поражение определяются не тем, куда он бросится, а тем, каким он оттуда выйдет, что *приобретет* он в своих поисках, как обогатит свой природный характер».

Повышенное внимание, которое советские художники и искусствоведы уделяют сейчас освоению литературного и теоретического наследия, отечественного и зарубежного, освоение теоретических знаний, которыми обогатили науку об искусстве выдающиеся поэты, прозаики, живописцы и т. д.,— это инициатива, которая рано или поздно должна побудить нас к очень усердному изучению нашего критического и эстетического наследия, далеко не малого и значительного.

Ряд конференций, организуемых Союзом чехословацких писателей в целях подготовки своего съезда, который будет происходить в начале будущего года, и живые дискуссии о проблемах поэзии, драматургии и прозы, а также о наследии С. К. Неймана свидетельствуют о том, что в Чехословакии художники переходят от многократного повторения основных и бесспорных тезисов к их глубокой и серьезной реализации в искусстве и в науке о нем.

Участие советских писателей и писателей других стран в работе нашего съезда будет одной из форм сотрудничества за тем самым шолоховским круглым столом писателей всего мира, который не может быть столом олимпийцев, отделенных от земли облаками, а должен быть столом совершенно гражданским и человеческим, доступным для людей всех стран, мечтающих о насущном хлебе правды и крепком вине мужества.

Редакцией получено письмо читательницы К. Славиной, адресованное Роже Вайяну. Мы публикуем это письмо вместе со статьей Роже Вайяна, написанной по просьбе редакции.

Уважаемый Роже Вайян!

Три месяца я с интересом и нетерпением ждала выхода каждой новой книжки журнала «Иностранная литература», на страницах которого печатался Ваш роман. Судьба Пьеретты, Бомаска, семьи Летурно захватили меня с первых же страниц.

Многое мне кажется необычным. Филипп Летурно, Натали Амполи, Бернарда Прива-Люба — люди моего поколения. Читая и перечитывая роман, я была потрясена той степенью морального падения, до которой могут дойти люди, лишенные цели в жизни и чувствующие обреченность своего класса. Характеры всех троих выписаны прекрасно. Это живые люди, каждый поступок которых закономерен и логически оправдан. Оправдано и самоубийство Филиппа — естественное завершение его духовной смерти.

Филипп и Натали временами вызывают у читателя чувство жалости — брезгливой жалости к людям, унижающим своей слабостью звание человека. А старшие владельцы фирмы ПТАО — типичные буржуазные хищники, циничные, жестокие — вызывают отвращение и негодование.

Образы хозяев, созданные Вами, ярки, многогранны, убедительны. Что же касается рабочих, то не все они показаны одинаково ясно. Мне кажется, что характеры Миньо и Кювро скорей намечены, чем раскрыты. Но зато очень хороши центральные герои романа — Пьеретта и Бомаск.

Хочется особо поблагодарить Вас за то, что Вы познакомили нас с молодой француженкой, нашей современницей. Мы и раньше много читали в газетах о французских патриотах наших дней, о женщинах, которые борются против всех форм порабощения человека. Для меня, как и для множества советских людей, Раймонда Дьен — одна из любимых героинь. Но только теперь перед нами раскрылся живой, обаятельный образ молодой работницы-коммунистки. Воля и целеустремленность Пьеретты, чистота и сила ее чувства, ее ум и умение разбираться в людях в сочетании с женской привлекательностью — все это пленяет читателей, как пленяло и тех людей, с которыми работала и жила Ваша героиня.

Мне, как, вероятно, и многим другим Вашим советским читателям, очень хотелось бы знать, как Вы работали над этой книгой, о прообразах Ваших героев (если такие прообразы были), о тех действительных событиях, которые дали материал для Вашего повествования.

К. Славина, учительница (Москва).

Роже Вайян

РЕАЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ РОМАНА „ПЬЕРЕТТА АМАБЛЬ“

После опубликования моего предпоследнего романа «Одинокий молодой человек» передо мной встал вопрос, который рано или поздно встает перед каждым романистом.

Наше ремесло требует от писателя огромной сосредоточенности и труда, и так, вероятно, обстоит дело в любой стране, но французский язык, имеющий за собой вековые традиции великих мастеров, сформировавших и выковавших его, при огромном множестве самых разнообразных оттенков, дает в руки писателя средства выражения предельной точности и требует поэтому строгого мастерства, внимания и тщательной отделки. Занятие литературой обычно предполагает принадлежность к той или иной писательской организации, а следовательно, и постоянное общение не только со своими собратьями-писателями, но и с деятелями всех видов искусства, в частности театра и кино, особенно, если романист, подобно мне, выступает также как драматург и сценарист. Добавим еще статьи для газет и журналов, многочисленные публичные выступления. Этого достаточно, чтобы целиком поглотить все время человека.

Но, если писатель хочет сказать своему читателю о том, что отвечает на запросы его современников, если романист хочет отразить действительность, эпоху, в которую он живет, он обязан знать то, о чем пишет. А это значит, что он должен постоянно общаться с людьми иной, чем его, профессии, должен знать их заботы, их ра-

дости, их чувства, должен участвовать в их борьбе, ибо только в боевом братстве люди по-настоящему узнают друг друга. И этого также достаточно, чтобы поглотить все время человека.

Итак, казалось бы, романисту надо иметь еще одну жизнь сверх обычной.

Вопрос этот особенно остро встает для Франции, страны, крайне централизованной, где вся литературная жизнь сосредоточена в Париже. Как только какой-нибудь провинциальный писатель удачно выступит в печати, он тут же переезжает в Париж, теряя всякий контакт с той средой, которая вскормила его талант, и общается отныне только с собратьями по профессии. Проходит год, другой, и из всего того, что делается на белом свете и даже в его родной стране, он знает лишь мелкие события и мелкие интриги, процветающие в «республике пера». И в результате мы недавно прочли в еженедельнике любопытные статистические данные, из которых явствует, что героем шестидесяти процентов романов, опубликованных за последний год во Франции, является сам же писатель.

Современное французское общество разделено глухими перегородками. Парижанин не знает даже своего соседа по дому. На недоуменные вопросы, адресованные Симоне де Бовуар,— почему в последнем своем романе «Мандарины» она изобразила только одного коммуниста, да и того из среды интеллигенции,— писательница отвечала:

— А как, по-вашему, я могу изображать людей из народа, я их просто никого не вижу. Единственный рабочий, с которым меня привел случай побеседовать, был водопроводчик, который чинил в моей квартире трубы, или столяр, который делал мне этажерку для книг. Когда мне надо узнать мнение народа, я вступаю в разговор с булочником или с шофером такси. Я сама понимаю, что этого, конечно, недостаточно. Но что же делать? Где встречаются с рабочими?

После выхода в свет «Пьеретты Амабль» другой французский романист, Пьер Бост, сказал мне, причем совершенно серьезно:

— Ваш роман меня глубоко заинтересовал, я прочитал его, как экзотический роман или... как описание путешествия. Вы изобразили мир, абсолютно для меня новый. За исключением десятка писателей, я не знаком ни с одним коммунистом. И не знаком также ни с одним рабочим. Поэтому-то так любопытно знать, что в двух шагах от тебя протекает такая жизнь.

Поскольку я пришел в литературу лишь в 1945 году, в возрасте тридцати восьми лет, имея за плечами долгий стаж журналиста, которому доводилось жить среди людей самых различных слоев общества, поскольку я провел беспокойную юность и посетил все пять частей света и водил знакомство с самыми различными людьми, этот вопрос вначале как-то не вставал передо мной. В моем первом романе «Странная игра» я описывал своих товарищей по Сопротивлению и подполью в годы немецкой оккупации. Для последующих двух романов темой послужил все тот же материал, только разработанный в новом аспекте. В «Одиноком молодом человеке» я обратился к воспоминаниям детства.

Позже, написав пьесу «Полковник Фостер признаёт себя виновным», я стал непосредственным участником политической борьбы. Я вступил в ряды коммунистической партии. Но большинство коммунистов, которых я знал, были те же писатели. Если бы я остался в Париже в своем квартале, где я жил, в излюбленном квартале литераторов и художников в Сен-Жермен де Пре, даже на собраниях ячейки я по большей части встречался бы только с интеллигентами. (Рабочие-коммунисты, которые живут в нашем квартале, посещают ячейки на предприятии по месту работы, чаще всего где-нибудь на окраине.) И тут-то передо мной с небывалой остротой встал вопрос, о котором я уже говорил,— о необходимости для писателя располагать одновременно двумя жизнями, чтобы находить материал для своих книг и чтобы писать книги.

Личные мои обстоятельства сложились так, что я смог поселиться в пятистах километрах от Парижа, в маленькой деревушке, затерянной среди лесов и как две капли воды напоминающей Гранж-о-Ван, описанный мною в «Пьеретте Амабль».

Первоначально я задумал написать роман из крестьянской жизни. Передо мной открылась жизнь современного французского крестьянина в отдаленных районах, мелких землевладельцев, не имеющих в своем распоряжении даже сельскохозяйственного инвентаря. Быстро завязались знакомства с соседями. Имея предков крестьян, я с охотой и удовольствием проводил вечера в кабачке, где мы горячо обсуждали удачный удар игрока в кегли, качество вина и влияние засухи на посевы. Первые задуманные мною для будущего романа персонажи были как раз навеяны моими соседями и оказались прообразами старика Амабля, Эрнестины и Жюстена, Жана — железнодорожника, не порвавшего с деревней, сборщика молока Бомаска. Но мой знакомый сборщик молока не был итальянцем и, кроме коротенького романа с Эрнестиной, не имел общих черт с тем, кто позднее стал Бомаском.

Как коммунист, я вел партийную работу отчасти среди моих односельчан — надо сказать, что политическая работа в деревне идет весьма вяло и к тому же сопряжена с большими трудностями,— отчасти по всему департаменту, и вот как-то мои товарищи из федерации Эн пригласили меня выступить на собрании.

Приближались муниципальные выборы 1952 года. Один из секретарей федерации, Анри Бурбон, который ведал подбором людей в партизанском движении почти всего юга Франции, человек весьма популярный в округе, попросил меня выступить на собраниях в Сен-Рамбэр ан Бюжэ, в ма-

леньком промышленном городке, до которого от нашей деревни, если идти горными тропинками, было рукой подать и километров тридцать, если ехать по шоссе, огибавшему крутую гору. Я уже достаточно наслышался о Сен-Рамбэре от моих соседей-крестьян, родственники которых работали в городке, но сам еще ни разу не был там.

В Сен-Рамбэр ан Бюжэ дома, ткацкая и прядильная фабрика, сады, отведенные рабочим, поля, леса,— словом, все принадлежит могущественному обществу — Лионскому анонимному обществу по обработке шаппа *, заглавные буквы которого — ЛАОШ — выгравированы или высечены на всех зданиях. Соседний городок Тенэ, лежащий рядом в долине, принадлежит другому могущественному обществу — Промышленному обществу шаппа, иначе ПОШ. ЛАОШ и ПОШ, некогда соперники, заключили двадцать лет назад соглашение и таким образом оказались связанными с лионским трестом Жилле, а через этот трест с американским трестом Дюпон де Немур. Сен-Рамбэр и Тенэ послужили мне для описания городка, который я в романе окрестил Клюзо. Праздничный зал, где происходило избирательное собрание под председательством Анри Бурбона, точно описан в первой части романа (глава II), а также в четвертой части (глава IV), где рассказывается о собрании в защиту уволенных рабочих.

К концу избирательного собрания произошли два события, которые тоже сыграли свою роль в возникновении романа. Анри Бурбон познакомил меня с секретарем профсоюза ВКТ и членом секретариата коммунистической секции города Мари-Луизой М... У нее были огромные черные глаза и сдержанные манеры, которые я впоследствии придал Пьеретте Амабль. Правда, моя новая знакомая была старше Пьеретты и начала свою политическую деятельность совсем еще юной в движении Сопротивления, была связана с партизанами. Глядя на нее, слушая ее споры с товарищами, я думал о том, что ни одна молодая женщина из буржуазной среды или аристократического круга, кого мне довелось знать, не могла сравниться с Луизой достоинством и благородством осанки, манерой говорить; и это было закономерно, так как отныне только рабочий класс, класс восходящий, производит подобные человеческие типы, именовавшиеся некогда породистыми. Мы пошли посидеть в кафе, вернее, в заднюю комнату кафе (в маленьких французских городках кафе — это единственное место, где могут собраться рабочие; только в крупных городах рабочие организации располагают достаточными средствами для найма постоянного помещения). Мари-Луиза М... выработала вместе с Анри Бурбоном план избирательной борьбы, обсуждала с ним вопросы повседневной борьбы, идущей в их городке. Я сидел и слушал, я восхищался ясностью их мысли, их мужеством, их самоотверженностью. И помню, я подумал еще, что если в феодальном обществе героем романа по преимуществу являлся рыцарь, то героем современного романа должен быть борец за коммунизм (мужчина или женщина). Именно в этот вечер передо мной возник, пока еще смутный, образ героини, похожей на Мари-Луизу М...

Во время нашей беседы ко мне подошел старик-рабочий и протянул какую-то книгу.

— Ты писатель, журналист,— сказал он.— Возьми и прочти. Думаю, тебе это будет интересно.

И он вручил мне толстый том in octavo, вышедший в свет в 1924 году в Швейцарии под заголовком «Промышленное общество шаппа, его возникновение и развитие. 1824—1924» — труд, изданный попечениями ПОШ по случаю столетия его возникновения. Книга была издана в ограниченном количестве экземпляров и предназначалась для акционеров. Десятки вкладок, огромное количество фотографий, гравюр, схем. Старик поведал мне длинную историю о том, как после многих приключений книга случайно попала в его руки.

На следующий день я решил перелистать книгу. Но первые же страницы так меня захватили, что я, не отрываясь, дочитал ее до конца и тут же снова начал сначала. Здесь была вся история целой промышленной отрасли со дня ее возникновения в XIX веке до наших дней. Вначале — история шелковых магнатов, их ожесточенные битвы, безжалостная эксплуатация детей и юных девушек, но между строк проглядывала энергия и деловая хватка тогдашних хозяев, которая и побуждала их совершенствовать методы производства. Затем — концентрация предприятий, превращение капитала промышленного в финансовый, образование трестов, их борьба между собой. Наши противники предстали передо мной в качестве невольных творцов весьма впечатляющего труда «во славу марксизма». Документы, которые в первой части романа (глава VI) Филипп Летурно передает Миньо, были дословно воспроизведены из труда, опубликованного ПОШ; изменению подверглись лишь кое-где даты, имена и место действия.

Вместе со мной на избирательное собрание приехала моя жена, и Мари-Луиза М... произвела и на нее неотразимое впечатление. Жена пригласила Мари-Луизу провести воскресный день у нас (дело происходило в пятницу вечером). Мари-Луиза знала нашу деревеньку и сказала, что придет к нам пешком, прямо через горы. Мы встретили ее у горного перевала, отделяющего нашу долину от Сен-Рамбэра.

* Шапп — нить из отходов шелка-сырца и неразмотанных коконов. При производстве шаппа, таким образом, используются отходы шелка. Большинство фабрик работает сейчас на искусственном шелке.— *Прим. автора.*

Целый день гостья рассказывала нам эпизоды повседневной профсоюзной и политической борьбы, развертывающейся на фабрике и в городке. Мы буквально засыпали ее вопросами. Она объяснила нам, с какими трудностями приходится встречаться, ведя борьбу в маленьком городке, где все целиком принадлежит одному хозяину. Если рабочего выгонят с фабрики, он не может нигде найти себе работу и, кроме того, лишается крова. Она сказала нам, какой поистине неисчислимый вред приносит пьянство, кстати сказать, весьма поощряемое администрацией, ибо пьяница быстро отказывается от борьбы за свои законные требования. Она сообщила нам о своих поездках в Лион, о посещении директоров общества в качестве делегатки; сплошь и рядом хозяева переводили спор с профсоюзных дел в политический план; во время последнего разговора, например, один из директоров сказал делегатам:

— Если наши французские фабрики еще работают, то лишь благодаря помощи американцев, а Советы присвоили себе наше предприятие, которое находилось в России до семнадцатого года. Теперь нашу фабрику превратили в тюрьму.

Я тотчас же перелистал свой том, и на странице 63 мы прочли:

«В 1887 году Лионское анонимное общество по обработке шаппа открыло в Москве шелкопрядильню, причем сырье доставлялось с его заводов из Франции. Русский филиал управлялся главным французским обществом...»

И на странице 155:

«В 1880 году в России имелись три маленькие прядильные фабрики, выпускавшие 30 тысяч килограммов пряжи. В Москве помещался русский филиал Лионского анонимного общества по обработке шаппа, основанный этим анонимным обществом».

Мы тут же написали в Московский радиокомитет, в отдел передач на французском языке, письмо и осведомились, правда ли, что цехи бывшего анонимного общества были превращены в тюрьму, а если нет, нельзя ли передать специальный репортаж, посвященный теперешней жизни фабрики и положению работающих на ней рабочих, что было бы весьма полезно услышать труженикам Сен-Рамбэра.

К концу дня Мари-Луиза М..., как настоящая активистка, решила меня использовать.

— Если ты опубликуешь,— сказала она,— в местной демократической прессе ряд статей об истории ПОШ и ЛАОШ и о теперешней борьбе рабочих этих фабрик, ты здорово поможешь нам на выборах.

До выборов оставалось три недели, и в течение этих трех недель я часто бывал в Сен-Рамбэре. Собирая материалы для статей, я посещал рабочие поселки и беседовал с рабочими самых различных возрастов. Закончив беседы, я всякий раз отправлялся к Мари-Луизе М..., которая жила в точно такой же квартирке, как и Пьеретта Амабль,— типичное помещение для профсоюзных и партийных организаций. Моя жена почти всякий раз сопровождала меня в Сен-Рамбэр, и пока я бегал по городку, она сидела у Мари-Луизы. Из бесед Мари-Луизы с моей женой я узнал, что она разведена, живет теперь одиноко, что у нее есть сын, которого она вынуждена была отдать родным, поскольку она в одном лице совмещает работу на фабрике, деятельность профсоюзной делегатки и активистки коммунистической партии, а это поглощает все ее свободное время.

За несколько дней до выборов я опубликовал в демократической газете округа «Лез аллоброж» четыре длинные статьи о прошлом и настоящем Сен-Рамбэра и Тенэ. Эти статьи явились исходным пунктом для «Пьеретты Амабль».

Московское радио объявило о предстоящей передаче, посвященной московской фабрике «Пролетарский труд», теперешней наследнице анонимного общества 1887 года. Мари-Луиза организовала коллективное слушание в Сен-Рамбэре и Тенэ. Надо сказать, что репортаж из Москвы был сделан очень удачно, очень живо. У микрофона выступила пожилая работница, помнившая еще французских хозяев, и молодые работницы, которые рассказывали о своей жизни. Передача шла по-русски, но диктор тут же переводил ее на французский язык. Мы ясно слышали чей-то веселый, приглушенный смех. Передача произвела в обоих городах большое впечатление.

Муниципальные выборы прошли для нас удачно. Кандидаты списка, поддержанного коммунистической партией, получили большинство в мэрии Тенэ и пять мест в Сен-Рамбэре, где раньше вообще не имели ни одного места.

Собирая материалы для газеты, я сотни раз проходил мимо ограды парка, посреди которого стоял так называемый хозяйский дом, принадлежавший владельцам прядильной фабрики, перешедшей впоследствии в руки ПОШ. Старые рабочие рассказали мне множество забавных историй из жизни прежних хозяев, в курсе которой, понятно, был весь городок. Трудно было связать воедино все эти анекдоты и разоблачение семейных тайн. Так мне и не удавалось ясно представить себе за ними живых людей.

Я отправился к местному нотариусу — сыну и внуку нотариусов, которые в течение столетия вели все дела местной знати и составляли их завещания. Он оказался моим читателем и, несмотря на различие наших политических взглядов, взялся помочь мне в моих исследованиях. В архивах мы обнаружили кое-какие документы, касающиеся постепенного раздела имущества между различными наследниками семейства, основавшего прядильную фабрику. В моих руках оказались адреса теперешних наследников, обосновавшихся в Лионе. Со времен Сопротивления я сохранил связи с молодыми людьми из богатых буржу-

азных семей. Я решил возобновить прерванные знакомства и провел не один вечер в их обществе, в увеселительных заведениях Лиона, а затем и в Межеве, на зимнем спортивном курорте, который охотно посещает лионский свет. Я познакомился с доброй дюжиной Филиппов Летурно и Натали Амполи; правда, я уже соприкасался с этой средой в предвоенное десятилетие, но было не лишне связать мои воспоминания о недалеком прошлом со свежими впечатлениями. Однако молодые люди, поглощенные развлечениями (и в первую очередь своими автомашинами), не смогли пролить достаточно яркий свет на деятельность интересующих меня обществ. Мне скоро стало ясно, что они люди совсем иной породы, чем те, что управляли раньше обоими могущественными предприятиями. Будь хозяева крупных предприятий столь же легкомысленны и столь же «разболтанны», как их сынки, мои знакомцы, капиталистический мир уже давным-давно бы рухнул. Во время моей поездки в Париж я продолжал свои расследования у некоего банкира, с которым более двадцати лет поддерживаю личные отношения и у которого я позаимствовал немало характерных черт для своего Валерио Амполи. Банкир охотно снабжал меня нужными сведениями. Крупные финансовые операции, очевидно, представляют собой столь увлекательную игру, что участники ее не могут удержаться от соблазна раскрыть ее сложный механизм даже противнику; известно, что существуют любители поговорить о собственных пороках.

Тем временем я попрежнему участвовал в борьбе рабочих Сен-Рамбэра. Я присутствовал на балу, описанном мной в первой части романа, во второй главе. Всякий раз, как на фабрике случалось что-нибудь новое, Мари-Луиза звонила мне по телефону, и я отправлялся в город, по большей части пешком, горными тропками, которые я таким образом имел полную возможность изучить во все времена года. Случалось, я являлся в ее распоряжение через два-три часа после звонка, весь окоченевший, так как после оттепели наступил гололед и я по дороге раз двадцать падал в снег. Рабочие и работницы фабрики привыкли ко мне. Все обращались ко мне на «ты» и звали запросто Роже. В этих местах живет много итальянских рабочих-эмигрантов: сардинские таможенные посты преграждали дорогу ниже Тенэ в период до присоединения Савойи к Франции. Итальянские рабочие — на редкость приветливый и дружелюбный народ. Я близко сошелся со многими из них, и от них идет мой Бомаск.

В конце зимы 1952/53 г. материалы, которые положены в основу моего романа, были полностью собраны. К этому времени я написал несколько глав, но ни одна из них не вошла в роман.

Писать роман совсем другое дело, чем, скажем, писать репортаж. Необходимо, чтобы материал хорошенько устоялся. Герои романа могут стать живыми людьми лишь в том случае, если приобретут свою собственную, особую, не зависимую от их прообразов жизнь. Я много думал о романе, но занимался совсем другими делами: написал исследование о театре, этюд о французском писателе Шодерло де Лакло, писал репортажи, никакого отношения к нашему департаменту не имеющие, и, наконец, написал сценарий «Милого друга».

Только в начале 1954 года, в одно прекрасное утро, проснувшись, я понял, что образы героев выкристаллизовались и канва романа готова.

Во время написания романа я воздерживался от посещений Сен-Рамбэра и встреч с моими друзьями. Мы с женой жили в полном одиночестве. Мой метод работы заключается в следующем: из каждой главы я стараюсь сделать сцену в том смысле, в каком это слово употребляется в театральном мире,— маленькое законченное действие с завязкой и развязкой. Писать я начинаю только тогда, когда мне станут так ясны все детали, что я вижу их с закрытыми глазами, как ребенок, засыпая, видит наяву свою сонную грезу; писать я начинаю только тогда, когда знаю наизусть всех своих героев, все их поступки, даже их одежду, хотя я могу об этом ничего не сказать читателю; я спокоен только тогда, когда воображаемая декорация той или иной сцены так подогнана к действию, что нельзя переставить в воображении даже стула без того, чтобы не изменить всей сцены и даже поведения героев; но чаще всего я просто не упоминаю об этом стуле в романе; стул должен находиться в моем воображении, и только в этом случае весь тон романа будет верен. Но хватит, это уж кухня нашего писательского ремесла и, пожалуй, не имеет отношения к тому вопросу, о котором я пишу в этой статье.

Через полгода после появления моего романа в печати я получил самое высшее удовлетворение, какое только может получить писатель. Один из моих героев явился ко мне. Он узнал себя в Филиппе Летурно, был этим обстоятельством весьма заинтригован и допытывался, кто же мог мне рассказать все подробности его жизни и откуда я сам так хорошо его знаю. А я ни разу в жизни его даже в глаза не видал, не слыхал о нем ровно ничего и знал его только по имени, да еще по тому, что встречал его в прессе. Молодой человек принадлежит к тем немногочисленным семьям, которые контролируют крупнейшие промышленные и финансовые тресты Франции и Америки. Имя это встречается на каждой странице «Годового отчета общества», им пестрит светская рубрика «Весь Париж». Мы проговорили с ним подряд два дня и две ночи.

В отличие от Филиппа Летурно он не кончил самоубийством.

Г. Фридлендер

Новая книга Арнольда Цвейга

Советский читатель хорошо знает и ценит книги Арнольда Цвейга. Выдающийся представитель старшего поколения современных немецких писателей, А. Цвейг — неутомимый борец за мир и демократическое объединение своей родной страны, давний и горячий друг Советского Союза. Лучшие романы из цикла произведений Цвейга о первой мировой войне — «Спор об унтере Грише», «Воспитание под Верденом», «Возведение на престол короля» — появились на русском языке еще в тридцатых годах и завоевали в СССР широкое признание.

Благодаря своему подлинно реалистическому характеру цикл романов А. Цвейга занимает в литературе, посвященной первой мировой войне, особое место. Первые романы А. Цвейга о войне были написаны в конце двадцатых и в начале тридцатых годов, когда не только в Германии, но и в других странах Западной Европы ежегодно появлялось много различных книг на темы прошедшей войны. Но в большей части даже лучших из этих книг, проникнутых протестом и искренней ненавистью к войне, герои обычно были вырваны из социальной жизни. Их переживания на войне изображались как переживания одиночек, которые являются лишь жертвами войны, жертвами исторического процесса, но не его участниками и сознательными деятелями.

В противоположность подавляющей части буржуазных писателей А. Цвейг уже в первых своих романах подошел к войне с точки зрения жизни и исторических судеб немецкой нации. Именно в силу этого романы А. Цвейга явились живым куском германской истории. Они не менее важны для изучения истории Германии XX века, чем «Верноподданный» Г. Манна, «Прощание» И. Бехера или — если говорить о литературе последующего периода — «Седьмой крест» и «Мертвые остаются молодыми» А. Зегерс.

А. Цвейг описал в своих романах путь немецкого буржуазного интеллигента, писателя Вернера Бертина, который под влиянием своего жизненного опыта в годы войны освобождается от многочисленных буржуазно-националистических иллюзий и предрассудков. В результате испытаний и длительных размышлений герой Цвейга становится сознательным демократом, борцом против немецкой реакции и милитаризма. Образ этот нарисован Цвейгом с подлинной исторической конкретностью, которая могла быть достигнута писателем только потому, что он сам сумел освободиться от многих иллюзий и заблуждений, присущих его герою. Это позволило А. Цвейгу с большой глубиной проникнуть в жизнь и борьбу различных общественных классов Германии во время войны.

А. Цвейг показал, что в годы войны особенно ярко обнаружилась противоположность интересов между правящими классами империалистической Германии и ее трудовым народом. Осудив захватнические стремления немецких милитаристов, Цвейг создал правдивые образы немецких рабочих — спартаковцев, борцов против империализма, передал рост антивоенных и антиимпериалистических настроений в Германии в годы войны, выступил поборником идей интернационализма и демократического гуманизма.

Достоинства романов А. Цвейга тесно связаны с тем, что в своем творчестве Цвейг, подобно Томасу и Генриху Маннам, явился оригинальным, творческим продолжателем традиций немецкой реалистической классики. Автор талантливой книги о Лессинге, Клейсте и Г. Бюхнере, знаток и ценитель классической культуры Германии, Цвейг уже в начале своей деятельности занял критическую позицию по отношению к декадентским, экспрессионистическим течениям немецкой литературы двадцатых годов. Уже молодым человеком он высоко ценил творчество русских писа-

телей-реалистов XIX века; неизгладимое впечатление на него произвела знаменитая книга Барбюса «Огонь». Рассказывая о формировании Бертина-писателя, Цвейг выступает активным защитником идейного реалистического искусства.

В центре романов Цвейга стоит история «воспитания» героя, и это связывает антивоенный цикл Цвейга с линией классического немецкого романа от Гете до Келлера. Подобно этим своим замечательным предшественникам, Цвейг рассматривает процесс взаимодействия между личностью и окружающим ее обществом как процесс *социального воспитания*. Не только испытания, выпадающие на долю самого Бертина, но и судьба других людей, с которыми он сталкивается на войне, их жизненный опыт и искания становятся для героя источником внутреннего роста и духовного обогащения. Трагическая судьба братьев Кристофа и Эбергарда Кройзинг, русского военнопленного Гриши и других жертв войны и социальной несправедливости вызывает у Бертина чувство ответственности за судьбу окружающих людей, острую работу критической мысли, учит его не повторять их ошибки, ведет его к познанию тех путей, которые одни только могут привести к прочному миру и лучшему будущему для человечества.

Вместе с работой над циклом крепло демократическое мировоззрение писателя, и это способствовало росту его художественного мастерства.

Первые романы цикла — «Спор об унтере Грише» (1927) и «Молодая женщина 1914 года» (1931) — были напечатаны в Германии в последние годы веймарской республики. Они отразили еще немало иллюзий самого писателя — его веру в отвлеченный, общечеловеческий «моральный закон», апелляцию к идеям абстрактного права и разума людей. Последующие романы — «Воспитание под Верденом» (1935) и «Возведение на престол короля» (1937) — были написаны А. Цвейгом в эмиграции. Приход фашизма к власти в Германии заставил А. Цвейга, как и других передовых немецких писателей, задуматься над вопросом о корнях фашизма в историческом прошлом страны. Это привело к более глубокому и исторически правильному изображению в его романах тридцатых годов немецкого общества и германской армии, к несравненно более беспощадному разоблачению милитаристской идеологии и ее носителей. Некоторые персонажи, которые в первых романах были трактованы односторонне (например, несколько идеализированный в «Споре об унтере Грише» носитель старых прусских традиций генерал фон Лихов), получили теперь гораздо более живое, исторически верное изображение. Беспощадная ненависть к немецкой реакции, к милитаризму и шовинизму, ясность и последовательность в защите демократических традиций исторического прошлого Германии и ее культуры, высокое художественное мастерство и эпическая широта — все это обеспечило роману «Воспитание под Верденом» выдающееся место в немецкой демократической литературе.

В конце 1954 года в ГДР вышел новый — пятый — роман из цикла романов А. Цвейга о первой мировой войне — «Прекращение огня» *. По своему положению в сюжете цикла эта новая книга занимает место между романами «Спор об унтере Грише» и «Возведение на престол короля». Действие здесь происходит в том же литовском местечке Мервинске, оккупированном немецкими войсками, что и в романе «Спор об унтере Грише», написанном почти тридцать лет назад.

А. Цвейг изображает в новом своем романе германский восточный фронт в ноябре — декабре 1917 года. В России только что совершилась Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая новую эру в истории человечества. По предложению В. И. Ленина советское правительство приняло исторический декрет о мире, обратившись ко всем народам и правительствам с предложением прекратить братоубийственную бойню и вступить в переговоры о заключении справедливого демократического мира.

Такова историческая обстановка, изображенная в романе. Мы встречаемся в нем со многими персонажами, знакомыми по прежним произведениям писателя. Кроме главного героя, писателя Вернера Бертина, это архитектор Понт, лейтенант Винфрид, его невеста, медицинская сестра Барбе Озанн и ее подруга по работе в лазарете Софи фон Горзе, член трибунала Познанский, ординарец Петер Поссек и другие.

Однако, хотя многие персонажи знакомы читателю, новый роман А. Цвейга отнюдь не является простым выполнением старого плана, в свое время не доведенного автором до конца. К работе над этим романом А. Цвейг подошел, обогащенный участием в строительстве новой, демократической Германии.

Композиция романа «Прекращение огня» своеобразна. Роман начинается со спора между его главными героями. Большинство друзей Бертина сочувствуют мирным предложениям Советской России. Но в то же время они заражены предрассудками своей среды, им не хватает политического опыта. В противоположность своим друзьям, Бертин понимает с самого начала, что выдвинутый В. И. Лениным призыв к миру натолкнется на сопротивление империалистов Германии, Англии и США. Так разгорается спор, в ходе которого Бертин вспоминает о тех жизненных испытаниях, которые привели его от националистических заблуждений к отрицанию войны и к солидарности с трудящимися массами Германии.

Рассказ Бертина многократно прерывается событиями, связанными с ходом мирных

* A. Zweig. Die Feuerpause, Aufbau — Verlag, Berlin, 1954.

переговоров, за которым напряженно следят вместе с ним все окружающие. Кульминационный пункт романа — проезд через Мервинск советской мирной делегации, направляющейся в Брест-Литовск для переговоров с представителями немецкого командования. Затаив дыхание, с восторгом и завистью смотрят Бертин и его друзья из окон станционного здания (так как всякое общение с русской делегацией строго запрещено) на представителей новой, Советской России, на знамени которой начертаны великие слова мира и братства между народами.

Из разговоров с солдатами в Мервинске и Бресте Бертин и Винфрид узнают о глубоком, неотразимом впечатлении, которое произвела на немецких рабочих и крестьян русская революция. Винфрида, еще только начавшего освобождаться от иллюзий своего класса и касты, это пугает; Бертин же черпает в настроениях солдатской массы мужество и уверенность в будущем. Роман кончается в момент, когда опасения Бертина оправдываются. На великодушные и справедливые мирные предложения молодой Советской республики империалисты Германии и Антанты, не считаясь с настроениями своих народов, отвечают подготовкой новых военных авантюр. Еще не успев заключить мир, генерал Клаус уже собирается нарушить его условия, мечтает о захвате Прибалтики и Украины, о походе на Петербург, об удушении молодой Советской республики. Но из встреч с телеграфистом Грейлихом, часовщиком Мау, денщиком в Вильне Бертин узнает, что растут и подлинные силы мира, которые он не учитывал до сих пор в достаточной степени. Восстание на немецких военных кораблях в Вильгельмсхафене, о котором Бертин узнает из рассказа Мау, раскрывает перед героем и читателями перспективу дальнейшего развития революционных событий в Германии.

Ввиду того что Бертин рассказывает о пережитом и передуманном на войне, в романе повторяется изложение некоторых событий, уже известных читателю из более ранних книг цикла, в особенности из «Воспитания под Верденом». Читатель вновь узнает—на этот раз из уст самого героя — о встрече его с молодым офицером Кристофом Кройзингом, убитым за то, что он пытался разоблачить жульнические махинации офицеров, выступив в защиту интересов солдат.

Включив в ткань романа «Прекращение огня» рассказ о военных испытаниях Бертина и о его «воспитании», автор поставил перед собою *новую* задачу. Сущность этой задачи очень точно определил Лион Фейхтвангер в рецензии на роман А. Цвейга, опубликованной в журнале «Зинн унд форм».

«В романе «Прекращение огня»,— пишет Л. Фейхтвангер,— писатель Бертин старается раскрыть смысл того, что было пережито им прежде на войне, и мы стараемся сделать это вместе с ним. Нам становится ясно, какого труда стоило герою узнать вещи, которые сегодня представляются само собой разумеющимися. И именно то обстоятельство, что смысл пережитого уясняется герою лишь медленно через много времени после самых событий, создает впечатление глубокой внутренней честности, которая захватывает нас. Мы видим, как новые события, в которых Бертин, находясь в непосредственной близости от них, принимает деятельное и страдательное участие, раскрывают ему глаза, и мы понимаем, почему сегодня еще столь многие остаются слепы» *.

Писатель придает рассказу, в котором Бертин анализирует сущность пройденного им пути, широко типический, обобщающий смысл. Рассказ Бертина о его «воспитании» в период первой мировой войны становится поучительным не только для его слушателей, но и для тех, кто был свидетелем и участником второй мировой войны, развязанной немецким фашизмом. Рассказ Бертина в романе — не только воспоминание участника прошедшей войны, но и страстное предостережение писателя против войны будущей, призыв беспощадно бороться с теми националистическими предрассудками и буржуазными иллюзиями, с помощью которых реакционные силы пытаются ослепить и одурманить тысячи людей, чтобы ввергнуть их в новую мировую бойню.

Беспощадно вскрывая ошибки и заблуждения Бертина, А. Цвейг заставляет героя пойти значительно дальше, чем в прежних романах цикла, по пути превращения в сознательного демократа и борца против империализма. Если прежде определяющую роль в изменении взглядов Бертина играли потрясшие его случаи глубочайшей несправедливости, нарушения «морального закона» (вторжение германской армии в Бельгию, дело Кристофа Кройзинга, гибель его брата, осуждение и убийство Гриши и т. д.), то в новом романе Цвейг освещает эволюцию взглядов Бертина более глубоко. Он стремится показать, что эти взволновавшие Бертина случаи явились лишь первым толчком к той *длительной* переоценке ценностей, которая совершалась в герое под влиянием войны и привела его к осознанию социального смысла происходящих событий.

«Оба мы знали тогда, что с нами произошло самое худшее, что может случиться с человеком: мы были выброшены из недр своего класса, но не приобрели сознания нового класса. Наши поиски и колебания были обусловлены нашим рабским положением, но мы пока лишь смутно чувствовали это, не сознавая истины. Мы еще рассуждали, как юноши 1913 года, разделявшие все предрассудки своей буржуазной среды». Этими словами Бертин подводит теперь итог своей встрече с Кристофом Кройзингом, рассказывая о долгом и извилистом пути, который при-

* Sinn und Form, 1955; N I, S. 150.

вел его от этого первого «смутного чувства» к отчетливому демократическому сознанию.

А. Цвейг вводит в военную биографию Бертина ряд новых эпизодов, которые позволяют герою ярко охарактеризовать классовый характер немецкой армии и всей общественной жизни Германии. Таков, например, эпизод с гамбургскими рабочими, солдатом Генрихом Юргенсом, отказавшимся во имя верности завоеваниям гамбургского пролетариата работать более девяти часов на разгрузке вагонов и осужденного военным судом, несмотря на чахотку,— эпизод, который раскрывает перед Бертином классовую природу буржуазного суда.

А. Цвейг показывает в «Прекращении огня», что «воспитание» Бертина не закончилось под Верденом. На страницах нового романа оно продолжается под влиянием тех исторических уроков, которые принесла немецкому народу Великая Октябрьская социалистическая революция.

Писатель мастерски изображает настроения различных слоев немецкой армии на германском Восточном фронте в конце 1917 года. К сожалению, сам фронт непосредственно в романе не показан — действие романа происходит все время за линией фронта, в Мервинске и Брест-Литовске. Ограничение «площадки» романа прифронтовым тылом немецкой армии составляет его недостаток: А. Цвейгу не удалось из-за этого показать во всей широте то воздействие, которое оказала Октябрьская революция на массы немецких рабочих и крестьян, одетых в солдатские шинели; в романе не отражено братание между русскими и немецкими солдатами, яркие документы о котором недавно собрал и опубликовал немецкий историк-демократ А. Норден *.

Однако общая историческая атмосфера событий передана в романе верно, с большой художественной убедительностью. В образах народного учителя Грейлиха и часовщика Мау, являющихся представителями наиболее сознательного, революционного авангарда немецкого рабочего класса, А. Цвейг показал близость революционных традиций немецкого и русского пролетариата. Очень выразительна сцена, в которой Пауль Винфрид, испытывающий страх перед революцией и рассматривающий, подобно другим представителям немецкого командования, мир с Россией как предпосылку для нового наступления на западе, слышит из уст шофера-солдата слова о заразительной силе «русского примера».

Одной из трагических страниц романа является эпизод с немецким солдатом Игнацем Науманом. Несмотря на то, что германское командование, напуганное возможностью «революционной заразы», строжайшим образом запретило всякое общение немецких солдат с русской мирной делегацией, Науман — рядовой, малосознательный рабочий — не мог сдержать своих чувств. Он обратился к русскому делегату, чтобы передать ему от своего имени и от имени других трудящихся Германии благодарность за мирные предложения. Этот поступок стоит Науману жизни. Затравленный командованием, он в отчаянии кончает с собой.

Подобно тому как «воспитателями» Бертина в предшествующих частях цикла были представители авангарда немецких трудящихся, сторонники Либкнехта — Лебейдэ и Паль, в новом романе Цвейга следующий этап воспитания Бертина также совершается под воздействием революционных представителей немецкого рабочего класса. Созданный Цвейгом образ марксиста — народного учителя Грейлиха является по сравнению с фигурами рабочих-революционеров в более ранних романах серьезным достижением писателя. Если в образе Паля в «Воспитании под Верденом» присутствовали черты жертвенности, умалявшие реалистическую убедительность образа, то в Грейлихе писателем подчеркнуто другое — ум, ясность цели, то превосходство в оценке людей и событий, которые дает марксистское мировоззрение.

Часовщик Мау, рассказывая Бертину о героическом восстании матросов немецкого флота в Вильгельмсхафене, с презрением отзывается о Шейдемане, Носке и других правых социал-демократических лидерах, от которых восставшие матросы «ничего не ожидали», видя в них предателей. Перед встречей с Мау Бертин согласился по заказу генерала Клауса написать статью, в которой он пытался соединить несоединимое — между строк, излагающих официальные цели командования, он хотел выразить свой честный призыв к скорейшему прекращению войны. Разговор с Мау показывает Бертину, насколько политически ошибочной была его «хитроумная» статья, использованная генералом Клаусом в качестве прикрытия истинных агрессивных целей немецкой реакции. Бертин начинает теперь сознавать, где лежит правильный путь к миру: «Простые люди серьезно взялись за дело,— все эти матросы, кочегары, радисты, даже по-своему наш Игнац. Он же, господин писатель, до сих пор не задумался даже о событиях в Вильгельмсхафене. Он чувствовал стыд, сердце, казалось, хотело вырваться из его груди».

Урок, к которому приводит Бертина новая глава его «воспитания», сформулирован писателем в словах Грейлиха, обращенных к герою после возвращения его из Бреста. «Ты все правильно воспринимаешь, Бертин,— говорит Грейлих,— и чувством, и разумом; всегда способен сделать верные выводы. Почему же никогда ты не доходишь до революционного действия, до организованного сопротивления, как хотя бы этот товарищ Мау?» В эпилоге романа мы видим Бертина, еще далеко не решившего для себя очень много проблем, но все же вновь шагнувшего вперед, стремящегося от-

* См. A. Norden, Zwischen Berlin und Moskau, Berlin, 1954, S. 79—86.

ныне к активному общественному действию. Бертин работает над драмой о трагической судьбе русского военнопленного, унтер-офицера Гриши,— драмой, которая была для самого писателя первым шагом открытой, сознательной борьбы против империализма и войны.

Так, на опыте прошлого Германии, на опыте одного из заключительных эпизодов первой мировой войны А. Цвейг стремится разъяснить читателю вывод, имеющий важное значение для современности, для борьбы за демократическую, миролюбивую Германию. Мир не приходит сам; мир нужно завоевать упорной, организованной борьбой. Эта идея писателя в романе не является отвлеченным тезисом, общей декларацией, а вытекает из живого художественного изображения людей и событий. «Новое произведение из цикла романов А. Цвейга,— справедливо пишет немецкий критик И. Рудольф,— возникло потому, что вопрос о мире является для автора важнейшим из всех вопросов современности».

Роман «Прекращение огня» вызывает живой интерес не только благодаря талантливой и острой постановке в нем важнейших вопросов истории и современности, но и благодаря замечательному мастерству Цвейга-романиста.

Изображая в «Прекращении огня», как и в других своих романах, цепь интересных и волнующих жизненных «случаев», Цвейг прекрасно умеет выявить типический смысл каждого из них, раскрыть социальную сущность характеров и поступков своих героев, не только главных, но и эпизодических.

Любитель немецкой классической музыки, которой он посвятил в своих романах много вдохновенных страниц, Цвейг является мастером своеобразного «контрапунктного» построения. Основная антивоенная тема, носителем которой является главный герой, в каждом из его романов сплетается с множеством других тем, выявляющихся через судьбу других, эпизодических героев, и эти различные темы поддерживают и усиливают друг друга.

Писатель с большим искусством изображает на небольшом пространстве целый ряд жизненных линий, из которых каждая имеет самостоятельный интерес и вместе с тем органически входит в композицию романа. Каждый эпизод воспоминаний Бертина, каждая встреча героев, каждый новый персонаж, вводимый автором, не случайны, но обогащают идейное содержание романа. Обрисованные обычно с большой индивидуальной конкретностью, они в то же время приобретают в романе широкий типический смысл, становятся для главного героя и для читателей источником глубоких обобщений и выводов, как это показано выше на примере с Юргенсом и Науманом. Замечательная ясность, одухотворенность образов, органическое переплетение в стиле романа эпического и публицистически-лирического начала, то скрытого, то открыто вырывающегося наружу (как в потрясающем рассказе Бертина о битве с марокканцами в Арденнах и в истолковании А. Цвейгом квартета Шуберта), точный и выразительный язык — таковы черты, присущие художественной манере писателя.

Новый роман А. Цвейга, в котором немецкий писатель-демократ продолжает свою благородную борьбу против националистической идеологии, за воспитание немецкой молодежи в духе идей подлинного гуманизма и демократии, является серьезным вкладом прогрессивной немецкой литературы в дело мира и сближения между народами.

В. Семанов

Китайский классический роман „Троецарствие"

История возникновения романа «Троецарствие» своеобразна и необычна для нас. Прежде чем этот роман был написан, он в течение нескольких веков распространялся в народе в виде связанных между собой легенд, а затем, уже будучи записанным и обработанным литераторами, через народных «рассказчиков книг» («шошуды») вновь возвратился в народ. Процесс народной обработки этого романа не прекратился и до сих пор.

Самый популярный вариант романа появился в конце XIV века, на рубеже эпох Юань и Мин, когда легенды о Троецарствии бережно собрал, сверил с династийной историей и обработал великий китайский писатель Ло Гуань-чжун (1330—1400 гг.). Ло Гуань-чжун был талантливым прозаиком, драматургом, поэтом. Ему принадлежит семнадцать крупнейших исторических романов — по числу написанных до него династийных историй.

Всю свою жизнь Ло Гуань-чжун отдал «презренному», простонародному жанру романа, который пытались игнорировать вплоть до начала XX века китайское феодальное литературоведение. Он по праву считается родоначальником этого жанра.

Под названием Троецарствия (220—280 гг.) в историю Китая вошел один из самых бурных ее периодов — борьба фео-

Ло Гуань-чжун, Троецарствие, перевод с китайского и комментарии В. А. Панасюка, под редакцией В. С. Колоколова, Гослитиздат, М., 1954, т. 1 и 2.

дальных царств Шу и У за свою независимость против агрессивного царства Вэй. Для Ло Гуань-чжуна, жившего в эпоху, когда Китаю постоянно грозили монгольские завоеватели, события эпохи Троецарствия открывали широкие возможности для создания монументального, политически действенного художественного произведения, способного пробудить национальное самосознание народа и сплотить его на борьбу с внешним врагом. В силу цензурных условий Ло Гуань-чжун не мог обратиться к непосредственному изображению современной ему действительности, но он целиком восполнил это обращением к наиболее богатой героическими традициями эпохе из истории Китая.

Роман «Троецарствие» охватывает обширный исторический период более чем 90 лет. Действие романа открывается картиной крестьянского восстания Желтых повязок (184 г.), знаменовавшего собой крушение некогда могущественной феодальной династии Хань (206 г. до н. э.— 220 г. н. э.), проходит через многочисленные феодальные междоусобицы и заканчивается гибелью последнего из трех царств, на которые раскололся феодальный Китай эпохи Троецарствия,— царства У (280 г.).

На протяжении многих глав романа автор умело создает у читателя ощущение тягостной неизвестности. В стране происходят многочисленные феодальные смуты, идут беспрерывные войны. Какая из сторон права, какая виновата, к чему приведут они Китай — все это в течение долгого времени остается неясным. Крупные и мелкие феодалы, поднявшиеся из своих уделов на подавление крестьянского восстания и мечтающие одновременно о захвате власти, — все борются друг с другом под флагом «защиты династии Хань». Об этом говорит и узурпатор Дун Чжо, захвативший в свои руки столицу и императора, и борющийся против него «за справедливость» Юань Шао, и Цао Цао — тиран, заменивший у трона Дун Чжо.

Но на самом деле династия Хань давно прогнила изнутри и сравнивается в романе с «грудой яиц, готовой развалиться при малейшем толчке». Император Сяньди давно уже не имеет никакой власти и является лишь игрушкой в чужих руках. Не случайно в романе ему уделена весьма скромная роль: на протяжении всей книги он преимущественно плачет и со слезами говорит о собственном бессилии. «Единодержавный монарх», по существу, превратился в пленника в руках временщиков. Венец сатиры на лицемерие и ханжество двора — сцена «добровольного отречения» императора от престола в пользу сына Цао Цао — Цао Пэя, когда чиновники, посланцы Цао Цао, нагло ухмыляясь, заявляют императору в лицо о необходимости отречения. Хотя автор все время стремится занять внешне бесстрастную, нейтральную позицию в изображении императора, факты, которые он приводит, перерастают в гротеск, в злую сатиру на феодальное общество.

Через показ разоренного феодальными междоусобными войнами, опустошенного Китая автор подводит читателя к рассказу об образовании трех враждующих между собой царств: Вэй, Шу и У. Отношение писателя к ним не одинаково. Как указывают китайские исследователи, симпатии к царству Шу, настороженное и недоверчивое отношение к царству У и открытая ненависть к царству Вэй характеризуют народные легенды об эпохе Троецарствия. Это же отношение перешло в роман; и поэтому он резко отличается от официальной династийной «Истории Троецарствия», написанной придворным историком эпохи Цзинь (265—420 гг.) Чэнь Шоу. В недавно прошедшей в Китае дискуссии по поводу романа «Троецарствие» ясная идейная устремленность романа, отражающая интересы народа, была признана одним из важнейших достоинств «Троецарствия».

Правитель царства Шу Лю Бэй, постепенно выдвинувшийся из мелких феодалов, выступает в романе как «потомок Ханьского рода», как олицетворение законной, желаемой власти.

В образе Лю Бэя народ (а вслед за ним и Ло Гуань-чжун) стремился изобразить идеального монарха: гуманного, добродетельного, пекущегося о своем народе. И этот выбор в известной мере не случаен. Из истории мы знаем, что правление Лю Бэя и его министра Чжугэ Ляна в царстве Шу было более мягким, нежели политика военных поселений и жестокий налоговый гнет Цао Цао в царстве Вэй. Народные легенды усилили это различие, перенесли его на моральный облик правителей и опоэтизировали отношения Лю Бэя с его подданными.

Однако на самом деле отношение к Лю Бэю в романе более сложно, нежели это может показаться на первый взгляд. Автор, так же как и народ, не до конца верит в искренность добрых чувств монарха и подчас подмечает в его поведении черточки показного благородства, хитрости и эгоизма.

В обрисовке образа Лю Бэя в романе отразились, с одной стороны, царистские иллюзии народа, разделявшиеся и Ло Гуань-чжуном, и, с другой стороны, подсознательная неприязнь, недоверие народа к монарху. Как бы в противовес этому в романе проявляется безусловное сочувствие простым и искренним народным героям, не думающим о личной славе и титулах.

Такими героями выступают в романе «Троецарствие» названные братья Лю Бэя — Гуань Юй и Чжан Фэй, которые, согласно легенде, поклялись вместе с ним в персиковом саду, что они всю жизнь будут бороться за объединение своей страны.

Образ Гуань Юя, мужественного, благородного рыцаря, является одним из любимейших образов народного эпоса, изобразительного искусства, классической китай-

ской драматургии и существенно отличается от той характеристики, которую получает в романе Лю Бэй. Как истинный герой, Гуань Юй презирает боль, видя в ней проявление человеческой слабости, презирает и самоё смерть. Раненный отравленной стрелой, Гуань Юй отказывается от всяких попыток окружающих облегчить его страдания и молча ложится под нож лекаря.

Воздействие образа Гуань Юя в народной среде (а оно началось в полную силу именно после широкого распространения романа «Троецарствие») было настолько сильно, что представители феодального господствующего класса, всегда презиравшие народную прозаическую литературу, были вынуждены канонизировать Гуань Юя и превратить его в официального «бога войны» — Гуаньди.

В образе «младшего» из названных братьев — Чжан Фэя — ярче всего проявляются черты народного героического эпоса, оказавшего значительное воздействие на Ло Гуань-чжуна.

Чжан Фэй в романе, так же как и в легендах, обладает богатырским ростом, огромными глазами, «головой барса», «тигриными усами». Сила его неимоверна. Его постоянным спутником является копье в два человеческих роста со змеевидным наконечником. В романе сохраняется и целый ряд эпизодов, связанных с Чжан Фэем, которые построены на чисто былинном приеме гиперболизации.

По всему своему поведению, речи, поступкам Чжан Фэй в романе напоминает нам не столько военачальника, сколько простого воина. Ло Гуань-чжун подчеркивает его «низкое» происхождение: враги в запальчивости называют его «мясником». Даже внешне Чжан Фэй значительно отличается в романе от Гуань Юя, обладающего «длинной шелковистой бородой и благородной осанкой». «Перед Гуань Юем преклоняются, а Чжан Фэя любят, как закадычного друга»,— пишет один из современных исследователей «Троецарствия» Фу Куй.

И все же, несмотря на чрезвычайную близость народу идеи чести, мужества и долга, которую олицетворяют в романе Лю Бэй, Гуань Юй и Чжан Фэй, не образы названных братьев становятся центральными в романе Ло Гуань-чжуна «Троецарствие», и в этом главное его отличие от древних народных легенд. В романе перед читателем впервые во всей сложности и полноте возникает один из самых колоритных и неповторимых образов китайского народного эпоса — образ мудрого и проницательного стратега, дальновидного политика, пекущегося о судьбах народа,— остроумного и лукавого Чжугэ Ляна.

Чжугэ Лян, как и большинство других героев романа,— реальное историческое лицо, один из крупнейших политических деятелей эпохи Троецарствия. Судьба его сложилась трагично; ему так и не суждено было увидеть осуществления своей мечты — объединения Китая под сильной, но справедливой властью. В управляемом им царстве Шу, противостоящем вотчине тирана Цао Цао — царству Вэй, Чжугэ Лян, будучи министром, фактическим правителем, стремился восстановить разрушенное междоусобными войнами крестьянское хозяйство, ввести сравнительно гуманную налоговую систему. Вполне естественно, что подобная политика пользовалась горячим сочувствием народа, уставшего от бесконечных войн, феодальных междоусобиц, изнурительного, бесчеловечного гнета.

Образ Чжугэ Ляна в романе идеализирован. Иногда его действия приобретают даже оттенок сверхъестественности и волшебства. Чжугэ Ляну, неоднократно появляющемуся в романе в виде волшебника-даоса в накидке из пуха аиста и с веером из гусиных перьев в руках, приписывается умение вызывать дождь и ветер, одушевлять неживые предметы, разгадывать задолго до боя самые хитроумные замыслы противника. Все это — отражение огромного, смешанного с изумлением уважения, которое питал народ к стратегическому гению Чжугэ Ляна.

Чжугэ Лян прекрасно и тонко разбирается в людской натуре и умеет мастерски воздействовать на души людей. Его мудрость и благородство подчас вызывают невольное восхищение даже среди его врагов. В истории о том, как Чжугэ Лян семь раз ловил Мын Хо, Чжугэ Лян шесть раз отпускает на свободу плененного им маньского («варварского») князя, вождя племени И, жившего на южных окраинах княжества Шу. Когда Мын Хо в седьмой раз попадает в плен, он понимает, что борьба с Чжугэ Ляном бесполезна, и добровольно признает себя его вассалом.

Образу Чжугэ Ляна, мудрого и проницательного стратега, справедливого политика и подлинного патриота своей страны, в романе противопоставлен образ изменника и жестокого тирана Цао Цао, а вслед за ним — фигуры правителей Вэй: Сыма И, Сыма Чжао и Сыма Яня. Цао Цао приходит к власти путем предательства «дела Ханьской династии», за которое борются Юань Шао, Лю Бэй и Чжугэ Лян, путем узурпации престола и надругательства над слабым и беззащитным императором. Таков народный взгляд на Цао Цао. Правда, Ло Гуань-чжун стремится в своем романе усложнить его образ. В противоположность народным легендам, рисующим Цао Цао трусом и глупцом, Ло Гуань-чжун показывает незаурядный ум Цао Цао, его сильную волю, находчивость, умение приближать к себе нужных людей, его грозную военную силу.

Так же как и Чжугэ Лян, Цао Цао является реальным историческим лицом. Картины бесчеловечного обращения Цао Цао с народом, с воинами, которых он, не обращая внимания на раны и болезни, гонит, как скот, по осенней распутице на бесполезную и непонятную для них войну,

находят подтверждение в исторических источниках.

Ненависть народа к царству Вэй и симпатии его к царству Шу объясняются, таким образом, глубокими историческими причинами. Только враг китайского народа Ху Ши, извращая действительность, мог приписывать Ло Гуань-чжуну «беспристрастное», объективистское отношение к образу Цао Цао.

Стремление Ху Ши всячески сгладить боевой, полемический характер романа «Троецарствие», его страстную направленность против угнетателей народа было одной из форм борьбы Ху Ши с марксизмом. На деле сила Ло Гуань-чжуна как раз и заключалась в его пламенной тенденциозности, в умении отразить в своем романе не внешнюю сторону, а самую сущность отношения народа к эпохе Троецарствия.

На широком эпическом полотне Ло Гуань-чжун кистью подлинного художника запечатлел огромное число виднейших деятелей целой исторической эпохи. Его неизбежная историческая и классовая ограниченность сказалась в том, что он не сумел правильно отобразить активную роль народа в междоусобной борьбе, в которой сталкивались не только интересы отдельных царств, но и интересы различных слоев общества. В эпизодах бесчисленных казней и пыток, картинах разоренных войной городов, образах усталых, тянущихся по дороге беженцев Ло Гуань-чжун показал страшную жестокость феодалов, невыносимое положение народа. Но народ в его романе только в отдельных случаях показывается как сила, наводящая страх на правителей (восстание Желтых повязок, недовольство в войсках и т. п.). В романе действуют главным образом военачальники — герои-единоборцы, которые и решают исход сражений. Простой народ — воины и крестьяне — еще выступают в романе сплошной, нерасчлененной массой.

Введение в первые главы романа народного восстания Желтых повязок (184—189 гг.), потрясшего основы некогда могущественной Ханьской империи, было крайне смелым и прогрессивным шагом для того времени. Ло Гуань-чжун показывает и то, какой популярностью среди народа пользовалось восстание: вокруг вождя восстания — даоса Чжан Цзяо — собираются десятки тысяч крестьян, наносящих сокрушительные поражения императорскому войску.

Однако нечего удивляться тому, что в условиях феодального Китая XIV века Ло Гуань-чжун, будучи к тому же выходцем из господствующего класса, не смог правильно понять смысл восстания Желтых повязок и проникнуться безоговорочным сочувствием к нему.

Это не помешало необыкновенной популярности романа среди народа. Несмотря на определенные черты исторической ограниченности, роман «Троецарствие» в течение многих веков оказывал огромное революционизирующее воздействие на китайское общество. Цюй Цю-бо, пламенный революционер, один из руководителей Коммунистической партии Китая, погибший в июне 1935 года от рук гоминдановских палачей, в одной из своих статей вспоминает о том, как горячо был воспринят им в детстве роман «Троецарствие», воспевавший честь и мужество, звавший на борьбу за справедливость.

Роман «Троецарствие» — подлинная историческая эпопея китайского народа — сыграл огромную роль в истории развития всех жанров китайской литературы: поэзии, прозы, драматургии, оказал заметное влияние на литературу восточных народов: Кореи, Японии, Вьетнама и др. Около трети пьес, занимающих сейчас прочное место в репертуаре современных китайских классических театров, написаны на сюжеты из романа «Троецарствие». Образы легенд о Троецарствии, давно уже превратившиеся в неотъемлемый элемент национальной китайской культуры, можно встретить в вышивке, гравюре, поэзии, публицистике.

Выход на русском языке первого богато иллюстрированного издания романа Ло Гуань-чжуна «Троецарствие» — большое событие в нашей литературной жизни, наглядное свидетельство дальнейшего укрепления дружественных культурных связей советского и китайского народов.

Перевод «Троецарствия» выполнен молодым переводчиком В. Панасюком; это первый перевод замечательного произведения китайской народной культуры на русский язык. Выполнение этой задачи оказалось возможным только благодаря коллективным усилиям, подлинному творческому содружеству переводчика с работниками издательства: литературными и техническими редакторами, оформителями, корректорами.

Значительной заслугой, творческим дерзанием переводчика (к сожалению, не всегда доведенным до необходимого завершения) представляется нам тот факт, что в своем переводе он обратился к наиболее полному варианту романа (со стихами и «хвалами», принадлежащими более поздним авторам) и дал советскому читателю полное издание одного из крупнейших произведений мировой литературы.

Ценность стихов (в обработке И. Миримского) заключается в том, что в них наиболее отчетливо проступает авторское отношение к происходящему. Древние стихи, которые и для китайского читателя в языковом отношении представляют собой серьезное затруднение, в русском переводе, как правило, совершенно понятны и часто превращаются в своеобразный смысловой ключ к отдельным эпизодам.

К сожалению, далеко не всегда перевод и обработка стихов проведены с одинаковой тщательностью. Некоторые стихотворения страдают крайне нечетким ритмом, банальной рифмой. В русский стих вставлено большое количество слов, употребленных исключительно ради рифмы

или ритма, и это иногда приводит к утере всякого смысла:

...На юго-востоке пленивших (?) двух
Цяо прекрасных
Веселью хочу я предаться с красотками тут.
Внизу, под ногами, вокруг разметалась столица,
А над головою багровые тучи плывут...

Особенно обидно видеть отдельные стилистические погрешности в хорошо звучащих по-русски переводах стихов великих поэтов-классиков Ду Фу и Бо Цзюй-и. Чрезмерное количество словечек «и» и «уж» разрушает их очарование.

В переводе романа, занимающем более 80 печатных листов, разумеется, было невозможно избежать и отдельных текстологических неточностей. Мы ограничимся здесь лишь двумя замечаниями, которые, как нам кажется, имеют непосредственное отношение к идейному смыслу подлинника и к трактовке центральных образов романа.

На странице 84 второго тома Цао Цао, всяческими путями добивавшийся княжеского титула, неожиданно, опечаленный смертью одного из своих сановников, «отказался от титула Вэйского вана».

Это мало похоже на расчетливого и лицемерного Цао Цао, в эгоистичной душе которого нет места чувству сострадания или раскаяния. В подлиннике просто сказано, что Цао Цао «замял», «прекратил это дело», возможно, потому, что он боялся вызвать недовольство и ропот придворных и поколебать свой авторитет.

Незначительная, на первый взгляд, вольность, допущенная переводчиком на стр. 704 первого тома, приводит его к искажению образа Чжугэ Ляна. Сцена, в которой Чжугэ Лян оплакивает смерть полководца царства У — Чжоу Юя, звучит в переводе так:

«Закончив обряд, Чжугэ Лян пал ниц, и слезы ручьем хлынули у него из глаз. Беспредельным казалось его горе».

Этим небольшим словом «казалось», произвольно введенным в текст, переводчик дает читателю возможность усомниться в искренности Чжугэ Ляна, а это прямо противоречит авторскому замыслу. В тексте подлинника сказано прямо: «Горе его было беспредельно», и это вполне понятно, ведь Чжугэ Лян в лице Чжоу Юя потерял союзника в борьбе с царством Вэй, хоть и ненадежного, но все-таки союзника! Это оправдано и всей логикой развития образа Чжугэ Ляна: Чжугэ Лян именно и отличается от остальных стратегов, выступающих в романе «Троецарствие», что в нем нет ни капли зависти или лицемерия.

Для русского читателя значительно усложняет восприятие романа то обстоятельство, что в издании отсутствует предисловие, которое могло бы ввести читателя в эпоху, изображенную в романе, познакомить его с реальными историческими прототипами хотя бы основных героев. Между тем роман «Троецарствие» отнюдь не относится к разряду тех произведений, которые можно читать без дополнительных разъяснений. Недаром один из виднейших китайских литературоведов профессор Чжэн Чжэнь-до, узнав о готовящемся в Советском Союзе русском издании «Троецарствия», сказал, что роману необходимо предпослать развернутое предисловие, в котором была бы показана сложная и интересная история его возникновения и совершенствования *.

Приступая к работе над «Троецарствием», переводчик, к сожалению, не всегда помнил о том, что он переводит художественное произведение — роман.

То, что могло показаться простым для специалиста: обилие китайских имен и названий, огромное количество совершенно незнакомых действующих лиц, — не под силу широкому читателю.

Нам думается, что переводчик мог бы значительно облегчить это положение, если бы он перевел на русский язык многочисленные названия должностей и чинов, а подчас, когда это представляется допустимым, и некоторые географические названия, несущие в себе образ. Тогда можно было бы избежать фраз, подобных следующей:

«По приказу Сунь Линя отправились к Ланъесскому вану Сунь Сю цзун-чжэн Сунь Цзе и чжун-шу Дун Чао».

В ряде случаев, как нам кажется, не обязательно было сохранять все тонкости понятия, заложенного в названии должности, и ради этого оставлять вообще непонятное читателю китайское название, тем самым утяжеляя и без того громоздкий сносочный аппарат. «Чжубо» и «шаншу» можно было вполне перевести как «личный секретарь», «чжицзиньу» — как «начальник отряда телохранителей», «тайшоу» — как «правитель округа», «цыши» — в зависимости от контекста — или как «цензор», или как «правитель» и т. д. Все это значительно усилило бы эмоциональное восприятие текста, что для художественного произведения во много раз важнее, нежели сохранение второстепенных оттенков отдельных терминов.

Но даже и с учетом этого роман, насыщенный огромным количеством исторических фактов, в полном виде все равно представил бы непреодолимую трудность для читателя, незнакомого с детства с легендами о Троецарствии. Наряду с яркими, впечатляющими эпизодами и образами, получившими всеобщее признание в китайском народе, в «Троецарствии» появляется немало случайных имен (исчезающих на той же странице, на которой они появились), сухих исторических фактов, не всегда удачно взятых Ло Гуань-чжуном из династийной истории ради полноты повествования. Многие из этих мелких эпизодов (см. стр. 473, 609, 630, 730 первого

* См. Н. Федоренко, Встречи с китайскими писателями, журнал «Новый мир», 1954 г., № 10, стр. 199.

тома, стр. 396, 481, 578 второго тома и др.) художественно не оправданы. Нам кажется, что издательство должно было сделать среди них выбор. И это было бы вполне естественно для первого, популярного издания. Многие ли начинали читать «Робинзона Крузо», «Дон Кихота», «Гаргантюа и Пантагрюэля», «Путешествие Гулливера» сразу же с академических изданий? Большинство начинало с популярных, детских вариантов, и это лишь способствовало постепенному пробуждению интереса к этим подлинно великим произведениям.

Вслед за полным, двухтомным изданием «Троецарствия» советская общественность ждет более простого, многотиражного, доступного широкому читателю издания, которое объединило бы в себе наиболее известные и популярные в китайским народе эпизоды из романа «Троецарствие».

Л. Боровой

Повествование о послевоенной Англии

Книги Джека Линдсея — его исторические романы, критические этюды, публицистика, стихи — всегда оригинальны, всегда в своем роде поучительны. А новые его романы представляют для нас, советских читателей, и совершенно особый интерес.

Эти три новых романа, за которыми уже скоро последует и четвертый, должны составить обширную эпопею о современной Англии, о британском образе жизни. Первый роман этой эпопеи — «Весна, которую предали» (он уже вышел в русском переводе) — охватывает события осени и зимы 1946 года и той весны 1947 года, когда лейбористское правительство уже открыто перечеркнуло свои обещания «построить лучшую Англию». Во втором романе, «Прилив», в центре событий — знаменитая забастовка солидарности лондонских докеров в 1949 году, поддержавших важное, «далеко идущее», как писали тогда буржуазные газеты, выступление своих канадских товарищей. В третьем, «Час выбора», в центре политической жизни страны уже широко развернувшееся к тому времени (1950—1951 годы) движение за мир. В четвертом, как сообщает автор в своем обращении «К советскому читателю», «действие будет происходить на рабочей окраине Лондона в 1952—1953 годах».

Очень велико познавательное значение этих романов. Мы узнаем из книг Джека Линдсея много важного о повседневной жизни Англии в послевоенное десятилетие — гораздо больше, чем из иных специальных трудов. Перед нами открываются такие особенности и подробности английской общественной жизни и личного быта англичан в наши дни, которые всегда «выходят за рамки» ученых исследований.

Но не только органическое для нашего читателя стремление узнать больше и лучше современную Англию и ее народ привлечет к новым романам Джека Линдсея.

Наш читатель знает Джека Линдсея и как романиста, и как автора статей по теории литературы, исследователя новых движений в современном искусстве. Естественно, что особый интерес представляет для нас претворение его взглядов на искусство в его собственных романах.

Передовой политический деятель, писатель-коммунист, Джек Линдсей в своем творчестве — смелый новатор. Он пытается по-иному претворить все лучшее из традиции — из великой классической английской литературы. Беньян, Дефо, Фильдинг, Скотт, Диккенс, Джордж Элиот и поэты Чосер и Ленгленд, Шекспир и его современники, а также Уильям Блейк, Байрон, Китс и Шелли — вот «только главные имена», которые называет в этой связи в своем обращении «К советскому читателю» Джек Линдсей. Он вспоминает с признательностью и Арагона, автора «Коммунистов» (но он не упоминает совсем — отметим попутно — Джона Голсуорси, автора другой «саги» об Англии).

В течение двадцати лет Джек Линдсей, как сказано в том же обращении к нашему читателю, пристально изучает и советскую литературу, передовую литературу мира «стремящуюся к изображению героя нашего времени и показывающую пример, как надо сочетать многочисленные стороны жизни в единую картину революционного развития».

Вот почему эти книги представляют для нас еще и особый интерес.

И когда читаешь в предисловии автора эти слова о «многочисленных сторонах жизни», которые надо сочетать в «единую картину революционного развития», наш интерес еще более возрастает. Очень верные слова; но что это, собственно, значит у Джека Линдсея применительно к построению его огромной саги о послевоенной Англии? Как, в самом деле, думает Джек Линдсей решать труднейшую художественную задачу — сочетать многочисленные стороны жизни страны в единой картине?

Мы уже видели, что Дж. Линдсей не включил в число своих учителей Джона

Джек Линдсей. Весна, которую предали, Издательство иностранной литературы, М., 1955.

Jack Lindsay, Rising Tide, London, Frederick Muller Ltd. 1953.

Jack Lindsay, The Moment of Choice, London, Frederick Muller Ltd. 1954.

Голсуорси. Само собой разумеется, что писатель-коммунист, и к тому же историк по призванию, Дж. Линдсей несравненно лучше видит общие тенденции исторического развития, чем автор последней великой «саги» английского критического реализма. И трудящиеся современной Англии, конечно, несравненно более интересные и яркие и попросту более веселые в своей трудной жизни люди, чем персонажи Голсуорси.

Однако Голсуорси умел связать разнообразные судьбы своих героев в единое, захватывающее сюжетное целое. Не поучительно ли это для романиста наших дней?

Дж. Линдсей, когда строил свою новую «сагу», ушел от традиции и от Голсуорси в композиции своего произведения, полагая, может быть, что этого требует сам материал.

Обширный «материал» (приходится здесь применить это плохое в литературе слово!) сгруппирован в эпопее Линдсея по четырем разделам. Действие развертывается в четырех семьях, которые живут в различных районах Англии: в Лондоне, в Тайнсайде, в Ланкашире и в Йоркшире. Истории каждой из этих четырех семей почти не переплетаются; первая история прерывается, начинается вторая, третья, четвертая, затем продолжается первая и т. д. Объединяет все эти истории только время: все эти люди живут в одни и те же годы.

Естественно, что автору потребовалось дать в начале книги список действующих лиц. Без такого каталога читателю, в самом деле, было бы трудно.

Но стремление создать «единую картину революционного развития» само по себе вовсе не обязывает писателя строить эпопею именно так, как Линдсей, то есть вводить в действие несколько обособленных друг от друга групп персонажей. Вполне возможен, правда, и этот принцип композиции; но и горьковский «Клим Самгин», и «Тихий Дон» Шолохова, и «Последний из Удэге» Фадеева, и другие монументальные произведения советской литературы построены на совсем иных композиционных началах.

Отметим еще, что Ральф Фокс, которого нельзя не вспомнить в этом случае, в своей книге «Роман и народ» требовал от нового писателя прежде всего «хорошего», то есть передового мировоззрения, но также и обязательно — умения «хорошо рассказать свою историю».

Во второй и третьей части своей эпопеи Дж. Линдсей отказался от такой группировки материала, при которой в повествовании появляется много не связанных друг с другом лиц. Во втором романе, «Прилив», уже действуют главным образом герои «Лондона», в третьем, «Час выбора»,— герои «Йоркшира». И насколько выиграла «сага» Джека Линдсея! Теперь мы впервые выходим на подлинный исторический простор.

Эти герои «Лондона» и «Йоркшира», в самом деле наиболее интересны во всей обширной галерее образов Дж. Линдсея, появляющихся в его эпопее.

Почти все главные персонажи романов Дж. Линдсея очень охотно и чаще всего очень точно говорят сами о себе.

Фил Тримейн, дочь лондонского штукатура, называет себя «девушкой серьезной и жадной к жизни». С участием Фил разворачиваются большие исторические события. Они кончаются плохо для самой Фил и ее товарищей. Пошляки, предсказывавшие неизбежность поражения забастовщиков, оказываются правы. Но Фил, серьезная девушка, научилась понимать, что не они настоящие реалисты, что у них нет будущего, что эти пророки в конечном счете, и уже скоро, непременно окажутся в дураках!

Кто настоящий реалист? Кому принадлежит будущее? — вот главный мотив во всей истории Фил, да и во всей эпопее Дж. Линдсея, как и у Арагона, как сегодня и во всей передовой литературе мира.

Во время войны, когда опустели многие дома в Лондоне, люди, жившие в трущобах, «самовольно» заняли освободившиеся помещения. Среди этих «сквоттеров» была и семья Фил Тримейн. Отец говорил с самого начала, что это плохо кончится. Так оно и случилось. Правительство распорядилось во избежание каких-либо недоразумений в будущем изгнать сквоттеров с чужой собственности. Начинается «исход» бедняков со всякими самыми обидными, хорошо продуманными центральной властью формальностями. Выезжает с детской коляской и «захваченным» матрацем и семья Тримейнов во главе с Уиллом Тримейном, который «так и знал». Он предсказал также, что его выгонят со службы в муниципальном управлении, и это предсказание тоже сбылось в точности.

А для Фил это было замечательное время.

Люди, занявшие опустевший отель, чтобы придать себе смелости, устраивали здесь «концерты» и всякую другую самодеятельность. В большом зале уцелели зеркала, много зеркал (замечательная деталь у Линдсея!), и жизнь от одного этого становилась необычайной и почти праздничной, получала новые «планы» и отражения. Иногда преображался даже страшно нудный и безысходно-«дальновидный» отец Фил — Уилл Тримейн.

Когда все кончилось, это время осталось в памяти Фил как очень яркое и смелое: ей, во всяком случае, теперь уже не так стыдно за свою жизнь!

Фил была «жадна к жизни», она всегда «очень боялась что-либо упустить», хотя все ее подруги неизменно жестоко расплачивались, по-женски расплачивались за все «незабываемые мгновения» в их бедной жизни. Так и Фил побывала в одном из вполне закрытых любительских ночных клубов, где нет даже обычной надписи: «Буги-вуги танцевать запрещено».

Линдсей очень хорошо рисует обольщения этой ночи: соблазны здесь, конечно,

очень вульгарны, но и очень вкрадчивы; музыка здесь не всегда плохая — иногда сильная в своем роде, ничего будто не требующая, но очень властная.

Если б не природный юмор, плохо пришлось бы Фил. Но она скоро отметила про себя, что у девушек, которые танцуют со случайными партнерами, совершенно несчастный вид — «похоже, будто они стараются удержаться, чтобы не чихнуть». А после того как было разрешено желающим петь все, что им угодно, с эстрады, после того как свет несколько раз гасили, а затем зажигали, Фил почувствовала, что «бред» — очень хорошее и точное слово для многих фактов буржуазной действительности.

Мы видим затем Фил в рядах демонстрантов, участников «рядовой» забастовки служащих лондонских ресторанов, а затем — в портовом кафе во время крупной забастовки докеров в 1947 году. Джек Линдсей сумел очень хорошо рассказать нам не только о том, какой это был важный этап в истории рабочего движения в Англии после войны, но и как преобразилась и «серьезность» Фия, и ее «жадность к жизни», и как Фил *сделала свой выбор.*

Фил удалась Джеку Линдсею. Она написана в хорошей манере и вполне оригинально, по-новому. Она заслужила право стать героиней целого романа (второго — «Прилив»).

Очень интересен и Кит Суинтон, сын йоркширского фабриканта.

Фирма Суинтона-отца на грани краха. Уже приходится прибегать к «высшей математике» (так и сказано), чтобы путем самых необыкновенных превращений цифр скрыть от государства доходы. Приходится прибегать к помощи черного рынка, который составляет уже, по словам Суинтона-отца, «неотъемлемую часть» национальной экономики.

И вот пришел чиновник государственной налоговой инспекции, которого подослали враги мистера Суинтона. Он непроницаем и непреклонен и угрожает Суинтону судом.

Все, вероятно, кончится как-нибудь полюбовно, потому что ни профсоюзные деятели, ни само правительство не может допустить краха еще одной фирмы и дискредитации еще одного предпринимателя, который мошенничает, конечно, но не больше, чем другие. Но, так или иначе, положение Суинтона-отца очень серьезно.

Это уже не викторианские и даже не послевикторианские «папы-мамы», которые искренно верили в свою историческую непреложность и прочность. Эти новые английские буржуа утрачивают даже свое традиционное ханжество. Суинтон-старший, в отличие от некоторых своих партнеров — фабрикантов, почти совсем не говорит о христианских или каких-либо других идеалах и очень откровенно и трезво говорит о делах своих и своего класса.

В этой обстановке Кит ведет «борьбу» с отцом, хотя сам же пользуется плодами его коммерческих усилий... Кит очень интересуется рабочим движением в его новейших формах, а также вопросами искусства и современной философии. Кит пытается быть «передовым» предпринимателем, другом рабочих, он — член лейбористской партии. В самый острый момент он оказывается в одном лагере со своим отцом, а затем снова пытается стать человеком вполне прогрессивным.

В самом конце третьего романа Кит и его жена Джейн, дочь другого, более благополучного йоркширского коммерсанта Дэкраса, уже что-то поняли и собираются жить по-новому. Какая это будет жизнь, что именно они поняли — мы узнáем, вероятно, из четвертого романа.

Пока трудно судить о том, чем закончится эволюция Кита. Но в истории Кита уже сейчас можно отметить у Линдсея некоторые весьма интересные черты: здесь есть остроумное пародирование английского так называемого интеллектуального романа двадцатых-тридцатых годов (не раз упоминается Олдос Хаксли и др.); здесь же обнаруживается и некоторая зависимость Джека Линдсея, и в наши дни, от этой самой, совсем не классической традиции.

«Кит долго колебался, идти ли ему на собрание дискуссионной группы или нет, — по правде говоря, подобные сборища ему порядочно надоели еще в университете... И ровно ничего не меняет то, думал Кит, что старый викторианский термин «Дискуссионный клуб» они заменили новым названием «Дискуссионная группа», как бы давая понять, что эта затея носит товарищеский и демократический характер».

Хотя «все это» надоело Киту уже в университете, всевозможные «дискуссии» этого рода заполняют почти весь третий роман. Сам Кит, можно сказать, представляет собой сплошной «дискуссионный клуб»: он почти непрерывно дискутирует сам с собой в форме внутреннего диалога.

Споры Кита с самим собой и с людьми его среды, воссозданные с прекрасным юмором, очень ярко характеризуют эту среду.

Но так много этих внешних и внутренних дискуссий, так много этих пышно завивающихся в пустоту слов и цитат, что главное уже иногда расплывается. И тогда создается впечатление, что самому автору трудно расстаться с этой особой «манерой разговаривать», которая уже как будто надоела даже Киту. Прощание с прошлым очень затянулось.

Еще один герой эпопеи Дж. Линдсея заслуживает самого серьезного внимания. Это Уилли Эмери, деятель объединенного профсоюза машиностроителей в Тайнсайде.

Эмери пытается «в пределах возможного» примирить интересы хозяев и рабочих. Он очень энергично, «по-рабочему» и даже самоотверженно трудится на этой ниве.

«Ты подкуплен. Ты подкуплен целиком и полностью», — говорит Уилли его жена Джин.

Но Эмери не подкуплен в прямом смысле этого слова: он не берет взяток. Так и

английские судьи, читаем мы в другом месте эпопеи, «никогда не берут взяток, но они очень чувствительны ко многому такому, что трудно поддается определению».

И в сознании своей неподкупности, а также своей особой чувствительности к некоторым сложным вещам Эмери говорит Джин:

«Легко блеять о высших идеалах тому, на кого не возложена тяжелая задача переделывать мир, держась в рамках возможного».

Он, как видим, тоже считает себя «реалистом».

Без упрощений, точно и ярко очерчен Уилли Эмери, и этот образ Линдсея, естественно, становится важным художественным обобщением.

Есть в этих романах и эпизодические фигуры, которые обрисованы скупо, но очень удачно. Надолго запоминаются «странный» член консервативной партии Бленкпрон, который очень горячо участвует в движении за мир, но высоко держит свое знамя непреклонного тори; и «представитель» той социалистической партии Великобритании, которая вся «могла бы уместиться в одной телефонной будке»; и девушка из какого-то христианского общества, которая очень просит «раньше всего» ее не «подталкивать», дать ей высказаться и высказывает после этого невообразимую чепуху; и грязные мракобесы разных оттенков, которые считают, что «раньше всего» надо сокрушить коммунистов.

Иные лица, объявленные в каталоге, увы, так и не ожили в романах. Среди них есть и такие, которые, по всем признакам, должны были стать очень важными действующими лицами эпопеи. Они очень точно определены автором и правильно сами о себе судят, подробно излагают свои политические и этические программы. Но эти рекомендации автора и саморекомендации героев оказываются, к сожалению, ничем не дополненными: ничего нового в дальнейшем ходе повествования уже не обнаруживается.

Можно думать, что так случилось именно потому, что слишком широка и необязательна была та схема, которую вычертил для себя Джек Линдсей в начале своей работы над этой эпопеей. Очень хорошо, что во второй и третьей книгах автор, по сути дела, отказался от этой схемы. На этом новом пути он уже добился больших успехов.

Один из героев эпопеи очень хорошо говорит о «чувстве истории», о «чувстве Англии». Это чувство в высшей степени свойственно Джеку Линдсею, и оно прекрасно одушевляет лучшие страницы его эпопеи.

Новаторское, интересное повествование Дж. Линдсея еще не раз привлечет к себе внимание советской критики.

В. Савицкий

Борьба продолжается

Центральной темой словацкой литературы все более уверенно становится судьба нашего современника — активного строителя социализма.

Поворот к современной тематике требует от писателя не только хорошего знания жизни и законов ее развития, не только наблюдательности и художественного мастерства: создание большого полотна, посвященного нашему времени, неизменно требует от писателя также и смелости. Прямая постановка насущно важных для общества проблем, активное утверждение нового, глубокий анализ и критика отрицательных явлений — важные требования социалистического реализма. Уметь воплотить это требование в художественном произведении, не упрощая духовного мира героев, не поддаваясь заманчивой легкости схематизма, — сложная и благородная задача.

Отрадно отметить появление в словацкой прозе двух значительных, во многом новаторских произведений о современности, по достоинству отмеченных Государственными премиями Чехословакии 1954 и 1955 годов. Мы имеем в виду роман известного словацкого прозаика Иозефа Горака «Шахты» (1953), повествующий о жизни и труде шахтеров Словакии, и книгу Катарины Лазаровой «Осиное гнездо» — роман о словацком крестьянстве и его борьбе за уничтожение остатков вражеских сил, мешающих спокойному созидательному труду народа.

Катарина Лазарова вступила в литературу в 1948—1949 годах, выпустив роман «Товарищи», посвященный героической борьбе словацкого народа в дни восстания 1944 года. Эти же события освещает и второй роман Лазаровой — «Трое с неба» (1950) — одно из лучших прозаических произведений о словацком восстании. Главная тема книги — боевая дружба словацких трудящихся с советскими партизанами и парашютистами — звучит уверенно и могуче, крепко связывает недавнее прошлое Словакии с сегодняшним днем. Активная участница восстания, писательница рассказывает о его героях правдиво, с подкупающей теплотой, непосредственностью и про-

---

K. Lasorová, Osie hniezdo, Bratislava, 1953.

Русское издание романа готовится Издательством иностранной литературы.

стотой. Эти качества завоевали книгам Лазаровой заслуженную популярность.

Еще больший успех имела третья книга того же автора — «Осиное гнездо» (1953). Материалы многочисленных читательских конференций, проходивших по всей Словакии, свидетельствуют об этом особенно убедительно. Высокую оценку дают произведению и рецензии, напечатанные в наиболее авторитетных изданиях Чехословакии.

Названия деревушек, где происходит действие «Осиного гнезда» — Верхняя и Нижняя Каменицы — сразу же характеризуют каменистую почву горной Нитранской области Словакии и то, как тяжко приходится обрабатывающим ее крестьянам.

Действие романа Лазаровой происходит в 1950—1951 годах. В этот период, как показывает писательница, столкновения нового со старым принимают разнообразные формы. Борьба идет с более или менее явными врагами: кулачеством, остатками реакционного католического духовенства, с отдельными представителями интеллигенции и мещанства, пытающимися саботировать мероприятия народной власти. Борьба идет и с врагами куда более опасными — с предателями, втершимися в ряды коммунистической партии, обманом снискавшими доверие народа. Идет борьба новой морали со старой. В том, что Катарина Лазарова, показывая эту борьбу, не останавливается на полпути, не сглаживает острых углов,— один из секретов успеха ее книги. Существенно также, что роман Лазаровой совершенно лишен дидактики, свидетельствующей обычно о художественной беспомощности писателя. Перед нами страстное, насыщенное подлинным драматизмом динамичное повествование о жизни широкого круга людей. Переживания и поступки этих людей, их размышления, часто их колебания, их разочарования и надежды хорошо понятны читателю.

Несмотря на явное наличие определенных авторских симпатий и антипатий, писательница не делит своих героев на черных и белых. Положительные герои книги совершают ошибки, и немалые, — это так естественно, ведь новое ставит перед ними труднейшие проблемы. Сама жизнь (жизнь, а не дидактика!) помогает этим людям понять свою неправоту и преодолеть ее. В свою очередь, и те персонажи, против которых направлен разоблачительный пафос книги, не остаются от начала и до конца одинаковыми.

Исключение составляют, пожалуй, лишь два образа. В председателе районного национального комитета Баранике читатель сразу разгадывает врага, его фигура — вплоть до разоблачения в конце книги — статична. Неубедительность образа усугубляется еще и тем, что он лишен живых, человеческих черт: мы видим и слышим Бараника только во время собраний, совещаний и т. п. Между тем Бараник, прикрывающийся фальшивым партизанским удостоверением,— провокатор, пробравшийся в ряды партии, является руководителем тех остатков вражеских сил, которые еще есть в районе. С самого начала он пытается озлобить крестьян против народной власти, и нам ясно, что это враг. Почему же этого не замечают герои романа? Некоторые из них молоды и неопытны — их наивная доверчивость отчасти оправдана. Но в книге действуют и коммунисты с большим опытом, закаленные борцы. Почему же и они так долго проявляли близорукость? Здесь слабое место книги.

Должен был бы раньше разгадать Бараника такой опытный руководитель, как председатель районного комитета коммунистической партии Якубик. Этому образу не хватает жизненных красок. Правда, по ходу действия Якубик оказывается надолго прикован к постели. Но он все время следит за жизнью района, беседует с коммунистами, помогает им; болезнь Якубика не объясняет того, почему он так долго не мог разоблачить истинное лицо своего ближайшего сотрудника.

Зато большим достижением Лазаровой являются образы главных героев ее книги — сельских коммунистов. Эти образы рождены самой жизнью словацкой деревни.

Штефан Йонаш — председатель верхнекаменицкого национального комитета. Коммунист с большим стажем, уважаемый односельчанами человек, Йонаш является тем центром, вокруг которого сплачиваются местные активные силы отпора врагам народа. Если Якубик борется против них, будучи хорошо вооружен теоретически, то Йонаш практическим чутьем рабочего ощущает неладное в навязываемой ему Бараником политике, хоть тот и прикрывается «партийными директивами». Йонаш и его друзья нащупывают иной путь, здоровый и правильный. К концу книги они ведут за собой основную массу односельчан. Иначе и быть не могло: ведь Йонаш неразрывно связан с народом; он может ошибаться в частностях (и это порой случается с ним), но он не ошибается в главном.

Весьма примечательна судьба трех бывших партизан, участников восстания.

После освобождения три друга — Павел Гречо, Ян Стах и Витор Хренко — пошли разными путями. Хренко, человек беспартийный, попытался целиком уйти в свое хозяйство. События, взбудоражившие всю деревню, вернули и его в ряды активных строителей нового.

Павел Гречо, муж убитой фашистами дочери Йонаша, вернулся в дом тестя. Он избран председателем немногочисленной местной партийной организации. Много пережив за годы войны, Гречо лишь с трудом входил в мирную жизнь, да и к деревне не чувствовал особого влечения: до 1939 года он был рабочим. В результате всего этого он мало вникал в существо деревенских дел, а занявшись восстановлением соседнего лесопильного завода, и вовсе их забросил. Но Гречо всегда был исключительно честным человеком, коммунистом, принципиально и самоотверженно

проводившим политику партии. Если же он в чем-нибудь и заблуждался, то чутко прислушивался к мнению товарищей, особенно старших.

По-иному держал себя Ян Стах. Он принадлежал к числу тех людей, которые после 1945 года допустили серьезные ошибки, выставляя крайние, часто граничащие с анархизмом требования. По своей общей направленности образ Стаха несколько напоминает шолоховского Нагульнова, каким мы его встречаем в первой книге «Поднятой целины». Став председателем сельскохозяйственного кооператива в Нижней Каменице, Стах, человек субъективно честный, добросовестно выполнял все директивы Бараника. Не обладая опытом Йонаша, он считал, что это указания партии. Кроме того, эти указания импонировали отчасти и ему самому: Стах был склонен в некоторых случаях отступать от принципа добровольности в кооперировании деревни. Запутавшись в своих отношениях с односельчанами, он стал пить, а когда понял наконец подлинную сущность Бараника и хотел разоблачить его — был убит его агентом, бывшим жандармом Косибой.

Стоит отметить еще один полнокровный образ коммуниста. Это сын Штепана Йонаша — Винцо, — молодой парень, которого уже в ходе событий книги принимают в кандидаты партии из рядов Союза молодежи. Показывая в лице Винцо представителя самого молодого поколения чехословацких коммунистов, писательница рисует этот образ достоверно, жизненно, с любовью. Работающий в расположенном поблизости государственном хозяйстве, Винцо с честью — хотя и не без ошибок — выходит из ряда трудных положений, связанных с тем, что в директоре госхоза подозревали вредителя. Преданный делу опытный специалист, директор Судовский отказался выполнять указания Бараника, направленные на развал хозяйства, и был отстранен от работы. Трагедия этого человека, описанная с большим мастерством и тактом, — одна из несомненных удач Лазаровой.

В послевоенной словацкой прозе создано пока еще мало ярких фигур женщин-тружениц. Книга Лазаровой много выиграла от пристального и теплого внимания автора к судьбе словацкой крестьянки. Мара Йонашова, жена, подруга, мать, становящаяся общественной деятельницей; Марка Михальцова, заменяющая убитого Яна Стаха на посту председателя кооператива; трогательная фигура старой служащей в управлении госхозом Мартушки, в трудную минуту смело и просто подающей личный пример молодежи, — все эти образы убеждают своей многогранностью, своей живостью и внутренней красотой. Вдумчиво и бережно повествует автор и о душевных переживаниях своих героинь.

Умение Лазаровой хорошо понять женщину-крестьянку особенно сказывается при описании острых бытовых ситуаций и конфликтов. Жестокие для сердца молодой женщины противоречия омрачают жизнь жены Павла Гречо Юльки. Потеряв в годы войны первую жену, дочь Йонашов, Павел женится вторично (с этого и начинается действие книги). Родители Юльки против брака дочери с коммунистом, да еще собирающимся — вещь неслыханная! — обойтись без венчания в церкви. Юлька выходит за Павла вопреки их воле. Казалось бы, она добилась своего счастья. Но молодые остаются жить в доме Йонаша — отца первой жены Павла, в комнате, где на стене висит изображение чужой Юльке женщины в подвенечном платье, сфотографированной вместе с ее мужем. Удастся ли Юльке преодолеть ревность к умершей? Напряженная ситуация дает писательнице возможность резко поставить вопросы новой морали. Удачей автора явился при этом показ дружеских, сердечных отношений Павла, а затем и Юльки с семьей Йонаша. Уже эта сторона повествования убеждает читателей в том, что все они — хорошие, достойные доверия люди.

В жизни Юльки возникает еще одна трудность. У нее был жених, погибший на глазах у Павла в дни восстания. И вот сестра этого жениха, Ануля Вранцова, преследует Юльку, упрекая ее в измене памяти покойного. Лазарова показывает, что новые взгляды на жизнь помогают Юльке как и другим лучшим людям деревни стать выше застарелых предрассудков, преодолеть чужую косность и ханжество. Очень убедительна в этом отношении и сцена, в которой Йонаш и Михальцова разоблачают лицемерие тех, кто требовал расправы над женой кулака Гажовича — Эмилькой, которая ушла от нелюбимого, внутренне чуждого ей старого мужа к любому человеку.

Итак, описание событий, происшедших в деревне за сравнительно небольшой — около года — отрезок времени, писательница насыщает глубоко жизненными и неподдельно драматическими конфликтами как в общественной, так и в личной жизни. Конфликты эти тесно связаны с главной линией, по которой развивается действие. Разрешая возникающие в ходе повествования жизненные противоречия, герои романа растут, приобретают опыт, движутся вперед. Даже такое страшное испытание, как временное исключение из коммунистической партии Павла Гречо (вскоре восстановленного), на плечи которого Баранику удалось было свалить ответственность за результаты своих деяний, не отбросило Гречо назад, не сломило, даже не надломило его, хотя этот человек передумал и перечувствовал так много, что судьба его глубоко волнует даже самого равнодушного читателя.

Непоколебимая уверенность автора в правоте и всепобеждающей силе нового освещает все, даже самые трагические собы-

тия романа тем особым светом, который под силу только подлинному и большому художнику-реалисту. Заключительные слова книги Лазаровой: «По всей Горной Нитре сеют, сеют готвальдовское зерно!» — еще раз напоминают, что произведение это обращено к будущему социалистической свободной Чехословакии.

А. Лебедев

Книга финского писателя

Книга финского писателя Майю Лассилы недавно вышла на русском языке четвертым изданием.

Мы, к сожалению, знаем о финской литературе значительно меньше, чем нам хотелось бы знать. Очень хорошо, что наше серьезное знакомство с ней начинается с произведений этого замечательного художника и большого человека.

Майю Лассила (Альгот Тиетявяйнен-Уитола) родился в 1868 году в семье финского крестьянина-бедняка. В детстве Альгот читал жадно и много и читал бы еще больше, если бы ему не приходилось батрачить. Потом он учительствовал. Жил в Петербурге, сблизился там с революционными кругами, вел активную политическую деятельность (он принимал участие в убийстве царского министра Плеве). Потом вернулся в Финляндию. К этому времени и относится начало его писательской деятельности.

У Тиетявяйнена было несколько псевдонимов, и книги его очень не похожи одна на другую. Во всяком случае, современники с удивлением убеждались, что написаны они одним и тем же человеком. Особенно полюбился финнам своеобразный юмор произведений Майю Лассила; трудно было представить, что проникнутые этим юмором книги созданы той же рукой, что и рассказы о трагической доле финских бедняков, подписанные другим именем. Казалось, между ними нет ничего общего.

Но общее было. Оно было прежде всего в отношении писателя к жизни, к людям. И хотя не прям и не ровен был путь художника, его всегда вела вперед мысль о судьбе своего народа, дума о будущем его родины. Вот почему в 1918 году Майю Лассила встал на сторону пролетарской революции в Финляндии, и вот почему он считал очень важным объяснить финнам, что враги их — не русский народ, а враги русского народа.

21 мая 1918 года Майю Лассила был расстрелян финскими белогвардейцами.

Зная биографию писателя или даже только отдельные, наиболее существенные факты этой биографии, легче, конечно, понять его произведения, ощутить душу их образов, увидеть за этими образами живых людей, услышать их голоса, узнать этих «знакомых незнакомцев» и почувствовать, наконец, что чужое еще вчера для тебя имя художника стало близким, как имя друга.

Бурной, страстной в исканиях рисуется перед читателем жизнь Лассилы. И, может быть, поэтому так удивляют первые же страницы его произведения.

Странный мир встает с этих страниц. Неторопливо звучит голос писателя, и постепенно, штрих за штрихом, возникает картина какой-то совсем незнакомой жизни.

...В доме Антти Ихалайнена кончились спички. И вот жена послала его к соседу. Правда Ихалайнен достаточно богат, чтобы иметь свои спички. У него более десятка коров, да еще бык и несколько телок, есть и свинья, есть еще и всякая живность и утварь, без которой не обойтись в приличном хозяйстве, есть овцы и замечательный саржевый сюртук, есть мерин... Но вот вышли спички, и жена его, Анна-Лиза, послала Ихалайнена за ними к соседям — не очень далеко, километров за шесть от хутора. Спокойным шагом побрел Ихалайнен за спичками.

«Ни о чем не думая, добрел Антти до полянки, кем-то названной Косматый лужок. Никогда Антти не мог равнодушно пройти мимо этой полянки». Да и как же иначе: каждый человек на его месте не мог бы совсем равнодушно взглянуть на эту полянку. Да, многое говорила эта полянка сердцу Антти. «Всякий раз не без гордости он останавливался тут. На опушке леса росла здесь большая сосна, которую Антти давно уже облюбовал для досок своего гроба». Вот и теперь остановился здесь Антти и стал посматривать на сосну и похваливать ее.

«Вот она, моя... сосна... А и толстенная же она, черт ее побери! Не худо мне будет полеживать в сосновом гробу, когда закрою свои глаза». Подумав так, посмотрев на сосну и еще похвалив ее, Антти пошел дальше.

Не думал, не предполагал Антти Ихалайнен, что случится с ним, с Анной-Лизой и с этой сосной.

Когда его настигла телега, в которой сидел Юсси Ватанен, он сел рядом с ним. Не прошло и часа, а Антти уже узнал, зачем ехал в телеге в такую пасмурную погоду Юсси. Юсси задумал жениться. Как-никак он уже почти пожилой человек и пятнадцать дойных коров машут хвостами у него во дворе. Да и вообще неплохое хозяйство у Юсси Ватанена. Чтобы вести такое хозяйство нужен свой человек — разве чужой полюбит коров так,

М. Лассила. За спичками. Воскресший из Мертвых, Гослитиздат, М., 1955.

как любит их Юсси? Вот Юсси и поехал к Антти звать его в сваты, чтобы тот пошел в дом Анны-Кайсы, которую хотел взять себе в жены Юсси. И Антти, конечно, пошел туда. А потом они — Антти и Юсси — вместе поехали в город покупать подарки к обручению.

Да, Юсси не любил откладывать свои дела в долгий ящик. Он умеет жить. Недаром, парясь в бане — хорошая баня была у этого Ватанена,— говаривал иногда так: «Уметь жить — это большое искусство. Но чтоб в бане попариться и так, чтоб все наше грешное тело получило бы полную радость в этой земной жизни,— вот тут требуется еще больше ловкости!»

А между тем события шли своим чередом. Встретился нашим мужчинам один знакомый человек и спросил: «Куда едете?» Что можно ответить человеку, когда он спрашивает об этом у людей, едущих за подарками к обручению, когда помолвка еще не объявлена?

— В Америку! — крикнули Антти с Юсси и покатили дальше.

Может быть, они бы и не ответили так тому человеку, если б не выпили перед этим, но, так или иначе, мало времени прошло после того, а уже все в деревне знали, что Юсси и Антти уехали в Америку. Узнали об этом и жена Антти, и невеста Юсси. Пока Антти и Юсси были в городе — задержались они там, конечно, порядком, — Анна-Лиза все горевала и горевала и ждала своего Антти. Но все утверждали, что Антти уехал в Америку, говорили, будто он даже утонул в море. Она решилась выйти замуж. А Антти и Юсси в городе два раза сидели в полиции. Ох, уж эта полиция!

До чего же нужно было довести такого человека, каким был Антти, чтобы он сказал: «...Все эти господа и прочие бездельники чертовски неправильно поступают против простого народа».

Случай завел Антти и Юсси в дом, где жила женщина, которая когда-то — давно это было — нравилась Юсси. А теперь эта женщина стала вдовой. У всякой жизни есть своя логика, и кому не ясно, что в тот самый момент, когда Юсси переступил порог этого городского дома, настоящего, хорошего городского дома — не какой-нибудь там деревенской лачуги,— в этот самый момент его невеста Анна-Кайса должна была залиться слезами.

Нелегко было сообщить Анне-Кайсе — невесте Юсси, что она уже больше не его невеста. Но Антти все-таки сказал об этом Анне-Кайсе, как только они с Юсси вернулись в свою деревню. А потом он прогнал нового мужа своей собственной жены. А как беснovался Антти, когда узнал, что его Анна-Лиза решила выйти замуж! Придя домой, он первым делом взял топор, пошел в лес и стал рубить дрова. И тут он увидел ту самую заветную сосну, о которой думал дорогой, когда шел за спичками. «И он хлестал топором по этой сосне так, что только щепки летели. С шумом упало толстое дерево, и Антти, жаждущий мести, стал издеваться над ним:

— О-о-ох! Хо-хо! — рявкнул он и ударил топором по срубленному бревну так, что весь топор ушел в дерево по самое топорище».

А потом Антти вернулся домой, «молча поужинал и пошел в баню». Он парился чуть не до утра. Под конец он устал, сходил за соломой и устроился на лавке спать. И, ложась на солому, грозился:

— Назло буду спать! Буду спать до тех пор, пока брюхо не лопнет».

Вот, пожалуй, и все, о чем рассказал нам Майю Лассила в книге «за спичками». А как же со спичками? Привез спички в конце концов Ихалайнен? Привез целый коробок. И когда помирился с женой, отдал ей этот коробок — пусть будут спички у Анны-Лизы. Но «Анна-Лиза, взяв коробок, сказала с удивлением:

— Так ведь здесь всего одна спичка. Неужели из-за нее случилось все это дело? Ну и ну, Ихалайнен!»

...Странный мир встает со страниц этой книги. Страшный мир.

Страшно за этих людей. Где-то очень далеко от них существует жизнь: настоящее горе, и радость человеческая, и работа, от которой в сердце счастье, хмельное счастье Кола Брюньона; существует любовь — страстная и нежная любовь человека, существует музыка, от которой плачут люди, существует красота мира и гордая сила людей. А в книге живут какие-то странные человечки, любят только своих коров и радуются только тому, что могут назвать противным и жадным словечком: *мое*.

Ровно, спокойно звучит голос писателя. И в общем ведь о довольно смешных вещах рассказывает он. Но рассказывает как-то так, что грустно становится от этого смешного. И кажется, что это какая-то знакомая уже грусть, и слышится другой голос: «...Скучно на этом свете, господа...»

Есть в книге Лассилы злая усмешка, издевка над идиотской жизнью спичечных страстей людишек. Сила здоровой души чувствуется в этой издевке. Сила, которую дает человеку только большая вера в свой народ, в будущее его. От этой силы и тот спокойный тон, в котором ведется рассказ, тон, которым без всякого нажима писатель оценивает каждый поступок и каждый жест своих героев. Лассила явно избегает всего, что сразу бы придало откровенно сатирическую гротескность его персонажам. А ведь за горестями и волнениями всех этих ихалайненов проглядывает действительная трагедия других людей. Непосильный труд свел в могилу первую жену Ватанена. Но об этом писатель упоминает лишь вскользь. Так же мимоходом говорится в книге и о том, что кто-то в деревне живет бедно и батрачит у тех, кто побогаче. Даже портретов своих героев не дает художник — хоть они и легко угадываются,— словно из опасения: не сдержится рука и выйдет злая и едкая кари-

катура. И не случайно, конечно, что во всем произведении нет ни одного пейзажа. Так, как Лассила пишет о своих героях, нельзя писать о родной и любимой природе, и он погасил красоту ее одним упоминанием об осеннем дне, чтобы не била уж слишком резко в глаза убогая серость людской жизни...

Можно сказать, что сила этого художника в очень мягких переходах и полутонах, в почти неуловимых оттенках интонаций. Но это немалая сила! И она убедительнее иного самого яркого контраста, который здесь как бы вынесен за пределы рисунка главных образов и основной сферы изображения жизни.

Поход Антти за спичками и все последующие события — своего рода комическая эпопея. Люди волнуются, претерпевают разнообразные приключения, а итог — пустой коробок с обгорелыми спичками. И что бы там ни случалось с героями, в тоне рассказчика, в едва уловимых порой интонационных оттенках, в неторопливом ритме фраз, во всей той атмосфере *отношения писателя к происходящему*, которая незримо окружает всех этих Антти и Юсси, всегда чувствуется спокойная насмешливость автора и тот взгляд сверху, который сразу же определяет масштаб событий. Внешний «драматизм» положений прекрасно вскрывает убогость поступков, мыслей и страстей, всю эту солидную никчемность пустопорожнего существования. Да, собственно, никаких поступков эти люди и не совершают. Поступки совершаются сами собой, а люди лишь попадают в те или иные положения. Случайность движет жизнью, и потому люди не могут отделить в ней правду от выдумки, важное от ерунды. Когда все случайно — все возможно. И человек становится той глупой фитюлькой, которую — для солидности, а может быть, из сострадания — именуют «жертвой обстоятельств». Юсси решил жениться на Анне-Кайсе, но женится на другой. Антти задержался на несколько дней в городе, но люди верят, что он уехал в Америку и «даже утонул». Жизнь — это взбесившаяся случайность, которая швыряет людей так и этак, заставляет их делать одну нелепость за другой. Жизнь, смерть, счастье — все случайно. Счастье выигрывается в лотерею, и смерть смеется над человеком и играет с ним.

Так, например, и происходит в другом произведении Лассилы «Воскресший из мертвых». Босяку повезло: на его билет выпал крупный выигрыш. Ему повезло еще раз: он похож на какого-то миллионера и его начинают принимать с почетом. Еще немного и — по воле все того же случая — будут заключены спекулятивные сделки и зазвенят в кармане прощалыги миллионные барыши. Но вот новая случайность — и все рушится. Нет ни миллионов, ни почета, ни надежд на привольную жизнь. Все оказалось миражем, зыбким и рассеивающимся, как туман... и то же самое равнодушие *к человеку*, которое позволило опутать двух разных людей и одного принять за другого, приводит на этот раз уже к тому, что в могилу едва не закапывают живого, и закон продолжает считать его умершим после того, как он «воскрес». Все случайно... Случайно? Нет, пожалуй, не совсем.

Случайно ли, что босяк так похож на представителя «верхушки» общества, «цвета» его, что их невозможно различить иначе как по платью? Случайно ли, что надежда на счастье воспринимается людьми лишь как мечта о крупном выигрыше? Случайно ли, наконец, что наибольшую свободу — хотя эта свобода лишь жалкое подобие подлинной свободы — человек находит лишь тогда, когда общество вычеркивает его из списка живых? Случайно ли, что тому же Юсси душевные качества его будущей супруги безразличны более, нежели масть его свиней или коров? Нет, у этой жизни есть все-таки своя логика, пусть не каждому она видна.

Есть своя логика и в поведении Юсси, есть свой смысл и расчет в рассуждениях «покинутой» Анны-Лизы. Достаточно лишь несколько внимательнее приглядеться к тому, что происходит с героями Лассилы, и станет видна та сила, которая заставляет их вытворять самые странные вещи, заставляет пускаться во все тяжкие с постоянным риском потерять все и оказаться в самом нелепом положении. Имя этой силе — собственность, точнее даже — корова.

У Юсси много коров, трудно уследить за ними: надо жениться. Есть коровенки и у Анны-Лизы, и сила притяжения к ним такова, что стоило Антти отлучиться на несколько дней, как уже появился новый претендент на сердце и коров Анны-Лизы. Так или иначе, именно корова — причем даже не в несколько более изящном виде легендарного «золотого тельца», а в грубом виде самой обычной скотины — определяет в конечном счете все. Все самое дорогое — труд, любовь, радость,— все отдается корове. Трудно не быть смешным и жалким в этом мире. Трудно не потерять человеческого облика, не подчиниться всему этому укладу и не почувствовать наконец себя каким-то одушевленным придатком коровьего вымени. Трудно. И может быть, поэтому ирония автора подчас смягчается теплотой участливого сострадания. Особенно это чувствуется в тех случаях, когда герои Лассилы попадают в непривычную для них обстановку официальной полицейской законности. Характерно и то здесь, что в глазах всех этих Антти и Юсси сам закон уже не обладает никаким ореолом святости и непререкаемости. Закон воспринимается ими в своем свободном от всяких украшений и всякой лирики виде — как чисто полицейский произвол,— не больше.

Сцены в участке как бы уточняют авторскую оценку общественного и морального облика его героев: да, не очень-то привле-

кательны все эти Антти и Юсси, но они далеко еще не главное зло в жизни.

Да, трудно остаться человеком в этом диком, смешном и глупом мире, где скотина определяет цену человека и люди оцениваются, как скот...

И все-таки не уныние, и тоску, и неверие в человека рождает эта книга. Нет! Светел взгляд художника, ясен юмор его, сила здоровой души преображает увиденное. И уже не кажется, что жизнь беспросветна, что нет в ней радости и счастья людям. И такова тайна чудесного искусства, что картина одичавшего и оскотевшего мира внушает в конце концов одну простую и ясную мысль: не может восторжествовать то, что так смешно и глупо.

О творчестве Лассилы еще будут написаны работы, и исследователи подробно и всесторонне изучат его большое и сложное наследие, но каждый, кто и теперь прочитает такие произведения этого замечательного художника, как «За спичками» — одно из лучших созданий его пера — или рассказ «Воскресший из мертвых», поймет, что он встретился с большим писателем, полюбит и навсегда запомнит этого человека: у него зоркий и насмешливый взгляд и очень хорошее сердце, сердце его народа.

В. Блюменфельд

Очерк о Вольтэре

В обиходе советского литературоведения видное место занимают популярные критико-биографические очерки о классиках мировой литературы, о писателях, представляющих национальные традиции. Жанр этот не легок; простота, доступность, занимательность приобретают в нем свою цену лишь в сочетании с серьезным теоретическим и историко-литературным уровнем изложения, с духом историзма и научной точности.

Критико-биографический очерк С. Артамонова о Вольтере написан на основе широкого изучения жизни и творчества Вольтера и движения французских просветителей XVIII века. В книге использованы не только сочинения и переписка Вольтера, но и наследие его соратников, а также передовая русская, современная французская прогрессивная критика. Вполне оправдан, конечно, и самый выбор предмета очерка: Вольтер — одна из самых коренных национальных традиций французской литературы. Эта традиция восходит к реализму насмешливых средневековых фаблио, проходит через гигантскую сказку — сатиру Рабле, созревает в антицерковном и антисхоластическом скептицизме дворянских вольнодумцев XVII века, в следующем столетии уже открыто нападает на твердыню феодализма универсальной философской иронией, в которой, однако, немало от народного здравого смысла. Она затем, как подлинно революционная традиция, продолжает служить за пределами своего времени другим поколениям (оставив позади положительные идеалы Вольтера), сказывается в творчестве ряда передовых писателей XIX века от Стендаля до Анатоля Франса и, наконец, благодаря своей непримиримости ко всякому обскурантизму, суевериям и реакционным предрассудкам сохраняет свою очистительную силу и в период всеобщего кризиса капитализма.

Если вопрос о месте Вольтера среди национальных традиций французской литературы не смог войти в небольшой очерк С. Артамонова, то посмертная роль наследия великого просветителя все же освещена вкратце в двух главах: «Вольтер в России» и «Вольтер в наши дни». В последней из них не забыт, в частности, яростный памфлет Вольтера «Заговор против народов», брошенный им в свое время в лицо виновникам колониального разбоя, зачинщикам войны. Очерк напоминает, что одним из самых подлых «заговоров против народов» Вольтер считал уничтожение «цивилизованными» европейцами-колонизаторами туземного населения Америки, многих миллионов индейцев.

Характеристика Вольтера, данная в книге С. Артамонова, в целом исторична. Читателю показано, что вопросы, решавшиеся великим французским просветителем, возникли как «отражение назревшей исторической потребности в сломе старого феодально-абсолютистского общественного строя». С точки зрения этой закономерности затронуты в очерке все области энциклопедической мысли и творчества Вольтера — его борьба против метафизики XVII века и догмата «врожденных идей», его отрицание мистики и власти средневековой церкви, его исторические труды, разоблачавшие официальных «героев», феодальной историографии, его воззрения на искусство и поэзию, связанные с традициями жизнерадостного свободомыслия эпохи Возрождения, его лирика и поэмы, проникнутые пафосом естественнонаучных знаний, патриотические и антиклерикальные трагедии и, наконец, шедевры художественной прозы — философские повести.

В главе, рассказывающей об инициативе Вольтера в создании теории просвещения («Наука и философия»), мысли Вольтера — «вождя французских просветителей» — со-

---

С. Артамонов, Вольтер, критико-биографический очерк, редактор Г. Соловьев. Государственное издательство художественной литературы, 1954.

поставлены с идеями его соратников и последователей — Монтескье, Гольбаха, Дидро, Гельвеция, Кондорсе и других. Так перед читателем возникает пусть отрывочная, но все же необходимая картина исторического целого «философской партии» XVIII века. Она показана вместе с тем с некоторыми присущими ей противоречиями (полемика Вольтера с Руссо, приближение левого лагеря просветителей в лице Мабли к социалистическим идеям), а также — в известной исторической динамике. Так, в книге намечена перспектива развития от деизма Вольтера к зрелому натурфилософскому материализму Дидро, от вольтеровских иллюзий формальной демократии к вопросу, поставленному Маратом в 1790 году: «Что мы выиграли, уничтожив аристократию дворянства, если она будет заменена аристократией богатых?»

С. Артамонов в оценке французского просвещения XVIII века исходит из мысли об его связи с антифеодальным движением народных масс, сила которого и сказалась в вольтеровском отрицании всего реакционного, антинародного, что было в средневековом строе жизни. Одновременно автор отмечает черты отвлеченной метафизичности в положительном общественном идеале Вольтера,— например, свойственную ему и другим просветителям тенденцию утверждать идеи буржуазной демократии как вывод из некоего абсолютного «естественного закона». По этому поводу С. Артамонов верно замечает, что учение Вольтера об «естественном человеке», «естественном законе» и т. д. «нисколько не отличается от им же справедливо отвергаемой теории врожденных идей».

Некоторые отступления от конкретно-исторического анализа допущены в изложении общественно-политических взглядов Вольтера. «Не понимая классовой природы государства, — пишет С. Артамонов, — они (просветители.— *В. Б.*) возлагали надежды на просвещенных монархов», от которых и ожидали разрешения всех социальных конфликтов. Как дает понять автор, такими монархами были для просветителей, например, Екатерина II и Фридрих II; поэтому в очерке сообщается о «наивности надежд Вольтера, мечтавшего образумить королей типа Фридриха II». Но все это, конечно, упрощение вопроса, тем более что лозунг просвещенной монархии был в руках французских просветителей не только и не столько общим идеалом, сколько оружием текущей борьбы. Дидро и его соратники защищали, например, свою Энциклопедию при помощи «просвещенного» министра французского абсолютизма Мальзерба и при этом сохраняли независимость своего основного дела — просвещения умов для грядущей революции.

И если уж говорить в популярной книге об отношениях Вольтера и Фридриха II, то главнейшее здесь, конечно, не мифическая попытка философа-просветителя «образумить» такого короля, а тот факт, что Вольтер создал в европейской литературе традицию антипрусской сатиры. Можно было рассказать читателю о знаменитых «Мемуарах» Вольтера, в которых монархия Фридриха II изображена как монархия фельдфебелей и палочная муштра, тронутая сверху вульгаризованным рококо и развратом. Но этого в очерке С. Артамонова нет, может быть, потому, что автор изображает общественно-политические взгляды Вольтера главным образом со стороны его общих догм, то есть буржуазно ограниченных представлений, утопии, рационалистической системы, минуя вольтерову политическую мысль в действии. В очерке мало следов «летучих» вольтеровых памфлетов, диалогов, вызывавшихся злобой дня. Такой односторонний подход не мог не привести к потерям. От автора ускользнул, в частности, «вольтерьянский» характер общественной мысли Вольтера-борца, достигавшей иногда смелых стихийных догадок, которые значительно опережали догмы Вольтера-рационалиста. А почему бы об этом не рассказать в популярном очерке? Вольтеру случалось, например, догадываться и о том, что не только мнения правят миром (о чем С. Артамонов упоминает не раз), но и о том, что мнениями правят интересы, и применять эту точку зрения в полемике с силами угнетения и рабства. А порой просветитель французских умов распространял эту свою догадку и на понятия государства, как это сделано в «Разговорах между А, В и С»:

«Вы богатый вельможа, господин С,— полемизирует здесь сторонник демократического государства,—...я вижу, что вы были бы за турецкий строй, если бы стали константинопольским императором». Осветить такие находки Вольтера было бы уместнее, чем просто измерять его аршином более высокой ступени исторического развития, ограничиваясь положением о «непонимании просветителями классовой природы государства».

С. Артамонов на нескольких страницах передает дух исторических трудов Вольтера, справедливо выдвигает на первый план прославленный им образ Петра I, отмечает отклик Пушкина на вольтерову «Историю Карла XII» и т. д. Во всем этом видны знания, наблюдательность, умение привести выразительные ссылки и примеры. Но и здесь общая оценка Вольтера-историка остается односторонней. «Историческая концепция Вольтера идеалистична по своему существу»,— утверждает С. Артамонов. Однако говорить о ней в такой общей форме — значит забывать, что великий просветитель вел неустанную борьбу с религиозным идеализмом феодальной историографии (например, Бюссюэ), на место истории дворов и королей стремился поставить историю простых людей, народной жизни, изобретений, торговли и т. д. Вольтер-историк заслуживает того, чтобы его оценивать с точки зрения той конкретной исторической ступени, на которую в его лице поднялась в области филосо-

фии истории борьба идеалистических и материалистических тенденций.

Наиболее разработана в книге глава о Вольтере-писателе. Автор показывает проявления вольтеровской просветительской мысли во всех применявшихся им литературных жанрах XVIII века. Отмечая те или иные ограниченные стороны литературного наследия французского просветителя, автор на этот раз сохранил полноту исторической оценки. Например, замечания об искусственности эпической формы «Генриады» не помешали автору показать активное идейное значение этой поэмы для того времени. О трагедиях Вольтера, насыщенных идеями героического долга и полемикой с религиозным фанатизмом, рассказано с видимым желанием восстановить лучшие стороны их драматического содержания. При оценке «фривольной» традиции в поэзии Вольтера наглядно показан ее полемический по отношению к церкви характер. Едва ли только можно согласиться с автором, что в «Орлеанской девственнице» «в карикатурном виде представлена перед читателем и народная героиня». Известно, что Вольтер проводил определенную границу между антицерковной пародией, законченной в поэме, и своим отношением к исторической Жанне д'Арк, память о которой он умел ценить (о чем говорится в книге). Что касается героико-комической формы «Орлеанской девственницы», то здесь, как и в традициях народного юмора, шутка правды не съедает: она прежде всего реабилитирует героиню от приписанной ей церковниками мистической «святости».

Не обходит очерк и общих вопросов эстетики Вольтера. Правда, здесь автора можно упрекнуть в том, что эстетические взгляды великого просветителя он изложил лишь по «Храму вкуса», написанному в начале тридцатых годов XVIII века. В это время Вольтер еще не стоял лицом к лицу с проблемами реализма зрелого французского Просвещения, тогда еще не приобрела полного своего значения просветительская оценка Шекспира и т. д. Тем не менее читателю все же показано, что вольтерово искусство — это «пересмотренный» опыт классицизма, поставленный на службу идеям Просвещения, расширенный и обогащенный народно-реалистическими традициями XVI—XVII веков.

Впрочем, в очерке заметна попытка преувеличить значение полемики Вольтера с классицизмом XVII века. Конечно, французский просветитель «и в эстетике продолжал свою борьбу с метафизикой», но до какого предела? Автор уверяет, что Вольтер «подходит к пониманию историчности идеала прекрасного», что он «опроверг теорию классицистов о вечности идеала прекрасного», что он «ратовал за народное национально окрашенное искусство». Все это преувеличение. Еще в XVIII веке дворянский вольнодумец Сент-Эвримон, пожалуй, полнее Вольтера говорил об исторической изменчивости в жизни народов и все же признавал, что истинные римляне — это римляне Корнеля. «Национально окрашенный» древний Восток в философских повестях Вольтера служил ему, как известно, лишь иносказанием, позволявшим говорить о французском феодализме. Вольтерово продвижение к исторической «окраске» в искусстве касалось лишь поверхности вещей, не затрагивая метафизическую идею человеческой природы, всегда себе равной. Она поэтому и выглядывала у Вольтера из-под всех исторических костюмов и нарядов. Здесь уместнее было бы пояснить, с каким искусством своеобразного, философски окрашенного реализма Вольтер, автор философских повестей, умел художественно обогащать абстракцию «человеческой природы» живыми чертами интересов, мыслей, переживаний, жизненного опыта и судьбы простого человека своего времени. Впрочем, читатель вполне может догадаться об этом из самого рассказа С. Артамонова. В очерке рассмотрены все стороны философских повестей Вольтера — идеи (борьба с феодальным злом), жанровая природа (философские басни), композиционные особенности (обозрение мира во всем его многообразии).

В характеристике философских повестей Вольтера недостаточно одно: упущено то важнейшее обстоятельство, что Вольтер иногда включал в свое обозрение мира не только феодальное зло, но отчасти и зло, связанное с ростом капиталистических отношений. Конечно, это были лишь догадки художника. Но от этого они не теряют своей значительности. Недаром Вольтеру понадобился Гоббс и его зловещая оценка общества собственников, вложенная французским просветителем в уста доктора Мартина в «Кандиде».

Большинство упущений в очерке С. Артамонова связано с вопросами, которые вообще в наших литературоведческих работах о Вольтере освещены далеко не достаточно. Но едва ли это оправдывает автора. Книга могла бы получить бо́льшую научную полноту и избежать отпечатка поверхностной описательности, если бы С. Артамонов смелее шел навстречу и тем вопросам, которые требуют дополнительного исследования. В этом, как кажется, и заключается урок, который надо извлечь для дальнейшей разработки критико-биографических очерков.

Е. Корнилова

Книга о Фильдинге

«Когда эта небольшая комната, где сижу я в настоящую минуту, сменится еще более убогой каморкой, меня с уважением будут читать люди, никогда меня не знавшие и не видевшие, и которых я никогда не узнаю и не увижу». Эти слова были написаны более двухсот лет назад Генри Фильдингом, великим английским писателем-просветителем, комедиографом и романистом, одним из создателей реалистической просветительской эстетики. Писатель не ошибся: люди, живущие намного позже его, продолжают читать его книги, и воздавая должное таланту и мужеству, с которым он обличал свой «грабительский и развращенный век» и защищал простой народ,— в октябре 1954 года отметили во всем мире двухсотлетнюю годовщину со дня его смерти.

Издание произведений Фильдинга к юбилейной дате, постановка его комедии «Судья в ловушке», опубликование новых работ о его творчестве — все это было не проявлением кратковременного интереса, а скорее подведением итогов нашего давнего знакомства с Фильдингом. Оно началось не позднее 70-х годов XVIII столетия, когда появились первые русские переводы его романов, и окрепло в советскую эпоху.

Выпущенная Гослитиздатом небольшая книга о Фильдинге представляет собой итог многолетних научных исследований автора А. Елистратовой, опубликовавшей ряд работ о творчестве английских писателей-просветителей, в частности о творчестве Генри Фильдинга.

Рецензируемая книга А. Елистратовой содержит свежий фактический материал: в частности, в ней сделан обзор высказываний о Фильдинге английских прогрессивных общественных деятелей и критиков-марксистов. Часть этого материала относится к 1952 году, когда в Англии проходила конференция в защиту национальной культуры, и он свидетельствует о достижениях прогрессивной английской критики в области овладения марксистской эстетикой и, кроме того, дает нам почувствовать, что творчество Генри Фильдинга и сегодня попрежнему дорого и близко английскому народу.

В критико-биографическом очерке А. Елистратовой представлен целостный облик Фильдинга, показано его участие в политической и общественной жизни, его негодующий отклик на такие уродливые явления английского буржуазно-аристократического общества XVIII века, как произвол властей, продажность правящей верхушки, бесправие и нищета народа, разорение деревни. В очерке прослежено развитие мировоззрения и художественного мастерства, дан анализ его произведений. Творчество Фильдинга рассматривается в очерке в связи с общественными и идейными течениями эпохи, что позволило автору определить его место в английском просвещении.

Своей славой Фильдинг, как известно, был обязан в первую очередь созданным им романам, а первый период его творчества, когда Фильдинг писал комедии, оставался до недавнего времени сравнительно мало изученным. Между тем пьесы Фильдинга, полные смелых политических разоблачений и вызвавшие введение театральной цензуры в Англии, отнюдь не утратили своего интереса. В очерке А. Елистратовой ранний этап творчества Фильдинга представлен как период смелых попыток демократизировать английский театр и превратить его в просветительскую трибуну, о чем с достаточной ясностью свидетельствует приведенное в очерке заявление Фильдинга, что он хотел бы, подобно Аристофану, «подвергнуть общественное злодеяние общественному позору». В этом был, как подчеркивается в книге, основной принцип реалистической и демократической эстетики Фильдинга. А. Елистратова характеризует Фильдинга как одного из самых смелых английских сатириков XVIII века, чрезвычайно изобретательного в поисках наиболее доходчивых и острых приемов сатирического письма и народных театральных форм. В этом отношении большой интерес представляют те страницы очерка, где его автор указывает на обращение Фильдинга к традициям народного творчества, к жанрам ярмарочного фарса, кукольных представлений, к мотивам и образам английской народной сказки или же к жанрам популярной в Англии «балладной оперы» и литературной пародии. Привлекает внимание и характеристика приемов сатиры Фильдинга, которая позволяет автору очерка установить, что Фильдинг, идейно близкий Свифту, близок к нему и своей творческой манерой.

Сатирическая повесть Фильдинга «Джонатан Уайльд Великий» закономерно характеризуется в очерке, как итог первого периода литературной деятельности Фильдинга и его участия в политической борьбе, давшей ему возможность убедиться в беспринципности проводимой в Англии политики и понять, сколь обездолены массы народа, обманываемого и угнетаемого правителями страны.

В очерке показано, что место Фильдинга — на левом крыле английского Просвещения. По сравнению с более ранней статьей А. Елистратовой о Фильдинге в коллективном труде «История английской литературы» (1945) в рецензируемой работе автор «Джонатана Уайльда» еще более сближается со Свифтом: по мнению исследователя, Фильдинг в «Джонатане Уайльде» стихийно подходит к вопросу «об экономическом неравенстве и эксплуатации

А. Елистратова, Фильдинг, критико-биографический очерк, редактор М. Кургинян, Гослитиздат, М., 1954.

труда масс, как источнике паразитического «величия» правящей клики». Разумеется, здесь потребовалась специальная оговорка о том, что эта догадка Фильдинга в силу исторических условий не могла быть воплощена в художественно-образной системе повести, сюжет которой (история добродетельного купца Томаса Хартфри) вступает в противоречие с декларациями Фильдинга против богатства.

Анализ жизнеописания Джонатана Уайльда заключается выводом о том, что образ последнего, аллегорически воплощавший коррупцию политического мира, был вместе с тем «вполне убедителен и как конкретный индивидуальный жизненный образ» и что он представлен «как типичный характер, порожденный типичными общественными обстоятельствами». С этим трудно согласиться. Фильдинг, как нам представляется, и не задавался целью создать конкретный жизненный индивидуальный образ и типический характер. Джонатан Уайльд, представляющий чудовище пороков и действующий в условиях резко подчеркнутой человеческой мерзости и грязи,— образ условный. Намеренная гротескная утрированность условного образа позволяют предельно сконцентрировать зло, что, как полагали просветители и Фильдинг в их числе,— было самым действенным способом разоблачения порочной социальной действительности.

Несколько модернизированная в очерке характеристика образа Джонатана Уайльда стирает специфику просветительской эстетической программы. Жаль, что последняя не послужила исходным пунктом при анализе повести, в котором очень хорошо разобраны отдельные художественные приемы, но не метод в целом. Может быть тогда и притча о богобоязненном коммерсанте Томасе Хартфри была бы истолкована не как отражение тех антинародных религиозных суеверий, «посредством которых английская буржуазия, по словам Энгельса, пыталась держать в подчинении огромную производящую массу», а как проявление просветительских иллюзий и заблуждений, которые позволили Фильдингу считать купца Хартфри представителем народа, страдающего от «великих» деятелей политического мира.

Зато правильно переходя к анализу «комических эпопей» — романов «Джозеф Эндрьюс» и «Том Джонс», А. Елистратова констатирует, что типичный общественный конфликт предстает здесь в жизненно-конкретной форме, в ярких индивидуализированных образах: здесь перед нами новый этап реалистического мастерства Фильдинга, вершина его художественного развития. Анализ «Джозефа Эндрьюса» и «Тома Джонса» показывает, что Фильдинг был суровым критиком и обличителем корысти, эгоизма, лицемерия и вместе с тем гуманистом, защитником простого человека. В очерке хорошо показано, что в этих произведениях Фильдинг преодолел схематизм романа ричардсоновского типа с его резким противопоставлением «добродетели» и «порока», создал живые характеры, не свободные от противоречий, изобразил подлинную жизнь, в которой благородство и низость не отделены друг от друга, а существуют рядом, в одном и том же мире. Глубокие социальные проблемы Фильдинг поставил через показ частной жизни людей на фоне жизни всего общества. А. Елистратова раскрывает философское содержание романов, знакомит читателей с основными эстетическими принципами, воплотившимися в «комических эпопеях». В книге подчеркивается, что нарисованная в романах Фильдинга картина английской действительности имеет значение обличительного социального документа, свидетельствующего о разгуле эгоистических, хищнических интересов, о грубости, невежестве и произволе власть имущих. Рассматривая полемику Фильдинга с Ричардсоном, автор очерка характеризует ее как проявление самого острого идейного конфликта между двумя направлениями английской просветительской литературы — буржуазно-апологетическим, представленным Ричардсоном, и демократическим, представленным Фильдингом. Самый замысел Фильдинга — воплотить жизнь во всей ее полноте и со всеми ее противоречиями — вырос, как явствует из анализа, в его идейных спорах с Ричардсоном, удовлетворенным кажущимся процветанием общества и ограничившим рамки своих произведений стенами одного дома.

Анализ главных героев романов — пастора Адамса, Фанни Гудвилл и Джозефа Эндрьюса, Тома Джонса и Софьи Вестерн — подчеркивает присущий Фильдингу жизнеутверждающий и стихийно-материалистический взгляд на человеческую природу, его ненависть к пуританству и лицемерию буржуазной морали. Выявляя прогрессивное значение романов Фильдинга, А. Елистратова отмечает и известную ограниченность мировоззрения писателя, которая была следствием исторических условий эпохи.

В очерке собраны высказывания о Фильдинге великих русских и зарубежных писателей — Гоголя и Чернышевского, Гете и Шиллера, Бернса и Байрона, Стендаля и Гейне, Диккенса, Теккерея, Томаса Гарди и Бернарда Шоу, приведены и суждения английских критиков-марксистов Ральфа Фокса, Джорджа Томсона, Арнольда Кеттла. А. А. Елистратова опровергает тех буржуазных литературоведов, которые фальсифицировали творчество Фильдинга и представляли этого великого английского художника-просветителя низкопробным юмористом. К сожалению, А. Елистратова обходит молчанием имена тех честных буржуазных ученых, труды которых о Фильдинге—как, например, работа французского ученого Дижона или англичанина Уилбера Кросса,— отличаются научной глубиной. В очерке положительно отмечено только одно имя — Хэзлитта, и у читателя мо-

жет сложиться неверное впечатление, что в буржуазном литературоведении никого, кроме фальсификаторов литературного наследия, найти нельзя.

Очерк о Фильдинге — книга, нужная нашему читателю. Общедоступность изложения сочетается в нем с научной мыслью — в этом его основное достоинство.

Валентина Дынник

Новые работы славяноведов

Литературные богатства братских славянских народов далеко еще не полностью освоены советской наукой. Но за последние годы достигнуты заметные успехи в этой области: появилось несколько книг и десятки статей по важнейшим вопросам истории польской, чешской, болгарской литератур.

Восьмой том «Ученых записок» Института славяноведения целиком посвящен вопросам развития славянских литератур XIX и XX столетий.

Том открывается большой статьей С. Никольского «Иржи Волькер (Очерк творческого пути)». Иржи Волькер, один из зачинателей революционной чешской поэзии XX века,— важное и по сей день живое явление чешской художественной культуры. В народно-демократической Чехословакии читатели и сейчас знают и любят его революционные стихи. Смерть рано оборвала кипучую деятельность Иржи Волькера. Но он успел создать произведения, полные большой эмоциональной силы, подлинной, не надуманной патетики лирического поэта, всем сердцем чувствующего свою связь с фабричными рабочими, у которых все легкие «исписаны дымом и копотью», с матросами и рыбаками — «вечными тружениками, пропаленными солнцем», со всеми людьми труда. Связь эта явственно ощутима не только в стихах Волькера о страданиях и тяготах рабочего народа, но и в сатирических произведениях его, полных ненависти и презрения к «миллионеру, укравшему солнце» (название одной из сказок Волькера). Не менее ощутима эта связь и в мечтах поэта о будущем, о той борьбе, которая принесет людям «цветы мира и радости». С. Никольский справедливо считает, что лучшие произведения Волькера можно характеризовать как революционно-романтическую поэзию, обнаруживающую в себе тенденции социалистического реализма. Очень ценной особенностью исследования надо признать то, что оно опирается на подробный анализ художественных произведений поэта.

Не хватает лишь внимания к вопросам формы — поэтических жанров, языка, ритмики. Слишком общо, например, характеризуются в жанровом плане баллады Иржи Волькера, хотя балладам принадлежит видное место среди его стихов, как, впрочем, и вообще в современной поэзии и у нас, и на Западе.

Большое достоинство статьи С. Никольского в том, что поэзия Волькера исследуется в ее эволюции. Сущность этой эволюции автор видит в том, что поэт, постепенно освобождаясь от влияния западного декаданса, приближается не только в идейном, но и в художественном отношении к позициям социалистического реализма. Развитие творчества Иржи Волькера С. Никольский прослеживает на материале не только его стихов, но и многочисленных статей и других теоретических высказываний. Это дает читателю возможность более глубоко вникнуть в поэзию Волькера и яснее представить общественную жизнь Чехословакии 20-х годов, в частности, ту литературную борьбу нового со старым, в которой выковывались убеждения поэта, рос и закалялся его талант.

Интересно подобранный эпистолярный материал показывает, насколько неприемлемо стало для Иржи Волькера 20-х годов декадентское искусство Западной Европы, которому он сам отдал дань в раннем своем творчестве. К сожалению, мысль о том, что «знакомство Волькера с произведениями советских поэтов способствовало его идейному и художественному росту», звучит в статье почти голословно. Совсем не уделено внимания традициям передовой западной поэзии в творчестве Волькера. Некоторые его стихотворения последнего периода заставляют читателя вспомнить о социальной поэзии Верхарна, о его обобщенных гиперболических образах капиталистов, рабочих, мятежной толпы. С. Никольский, внимательно прослеживая идейно-художественные связи волькеровской поэзии с чешской литературой нового и старого времени, почти игнорирует органические связи творчества Волькера с литературой других народов. Однако основную свою задачу автор статьи, несомненно, осуществил: он впервые дал советскому читателю ясный очерк творческой личности и литературного пути Иржи Волькера. До сих пор у нас еще не было специальных работ об этом оригинальном и сильном поэте, одном из ранних деятелей революционной чешской литературы XX века, одном из ранних друзей советского народа и советской культуры.

Другая работа С. Никольского, которой завершается VIII том «Записок»,— сообще-

---

Ученые записки Института славяноведения, т. VIII, Изд. Академии наук СССР, 1954.

ние «О знакомстве Ф. Л. Челаковского с декабристским журналом». Сообщение это привлекает прежде всего обилием материалов, относящихся к русско-чешскому идейному взаимообмену в первой половине XIX века. Подробно изучив художественные произведения и переписку Франтишека Ладислава Челаковского — одного из лучших чешских поэтов прошлого столетия, его деятельность по изданию на чешском языке образцов русского фольклора и русской литературы (сборники «Славянских народных песен», «Всеславянская хрестоматия» и др.), его переводы (Челаковскому принадлежат первые чешские переводы Пушкина и других наших поэтов, переводы русских народных песен и былин),— автор убедительно показывает, как велик был интерес Челаковского к русской литературе и русскому фольклору. Основная, самая важная и любопытная часть работы С. Никольского,— та, где устанавливается знакомство Челаковского с русским декабристским журналом «Соревнователь просвещения и благотворения» и прослеживается влияние политических и эстетических идей русских декабристов на чешского поэта, на его мировоззрение, складывавшееся в условиях национально-освободительной борьбы чешского народа против гнета Австрийской империи Габсбургов. Самый факт знакомства Челаковского с материалами декабристского журнала устанавливается С. Никольским в большинстве случаев убедительно. Но, переходя к вопросу о том, какую роль это знакомство сыграло в формировании и развитии эстетических взглядов чешского поэта, исследователь нередко удовлетворяется слишком уж общими сопоставлениями. «Идеи декабристов и близких им литераторов, — пишет С. Никольский о Челаковском,— как бы играли роль «ускорителя», содействовали кристаллизации его взглядов на народное творчество и литературу, порожденных его собственным общественно-литературным опытом». Да, эта мысль весьма привлекательна, но тем более она ответственна, а значит, требует дальнейших фактических обоснований и уточнений.

Статья Д. Маркова «Новаторские черты поэзии Христо Смирненского (к вопросу о творческом методе поэта)» дает большой материал, характеризующий творчество талантливого поэта Болгарии, успевшего за свою недолгую жизнь (род. в 1898 году, умер в 1923 году) оставить глубокий след в революционной болгарской литературе. Прослеживая путь Смирненского от его ранних литературных выступлений еще во время первой мировой войны и до последних его стихов, Д. Марков с полным основанием пишет, что «в течение этого небольшого отрезка времени поэт успел сформироваться как своеобразный и яркий художник, в творчестве которого наиболее полно отразилась эпоха массового революционного подъема в Болгарии». Это утверждение автор подкрепляет подробным разбором поэтического творчества Смирненского, останавливаясь и на тех произведениях, где поэт откликается на события Октябрьской революции (стихотворение «Красные эскадроны», превосходно переведенное С. Городецким, «Северное сияние», «Три года») и на тех, где он говорит о величии народных масс («Бунт Везувия» и др.), и на тех, где он откликается на страдания рабочих в буржуазном обществе (поэмы «Зимние вечера», «Желтая гостья»), и на агитационной лирике поэта («Углекоп»), и на произведениях, в которых Смирненский создает образ положительного героя, пролетарского революционера (стихотворения «Карл Либкнехт» и «Смерть Делеклюза», поэма «Иоган»).

Идейный и тематический анализ творчества Смирненского сопровождается в статье Д. Маркова анализом поэтической формы — лексики Смирненского, его синтаксиса, ритмики и т. п. В этой области автор статьи делает немало верных наблюдений. Беда лишь в том, что его наблюдения порою носят слишком частный характер и недостаточно конкретно связаны с вопросами жанра и художественного метода. Много сказано Д. Марковым о романтических и реалистических тенденциях в стихах Смирненского; статья дает ясное представление о том, как реализм завоевывал в них все большее и большее место. Но вопрос о соотношении романтизма и реализма на последнем творческом этапе болгарского поэта освещен слишком бегло и нечетко.

В. Злыднев выступает со статьей «Борьба за идейно-художественное наследие Ивана Вазова». Классику болгарской литературы Ивану Вазову посвящено в Болгарии большое количество критических и литературоведческих книг и статей; в СССР о нем написан ряд работ, среди которых на первом месте нужно назвать книгу Н. С. Державина «И. Вазов. Жизнь и творчество». В. Злыднев восстанавливает важнейшие этапы той борьбы за наследие Вазова, которая проявлялась на родине писателя в истолковании его художественных произведений. Показывая, как искажали творчество Вазова правящие круги буржуазной Болгарии, как либерально-буржуазные литературоведы игнорировали национально-освободительную тематику И. Вазова и революционный смысл лучших его произведений, В. Злыднев противопоставляет этим работам труды критиков демократического направления, марксистские книги и статьи, восстанавливающие подлинный облик писателя. С этой стороны статья В. Злыднева достаточно обосновывается фактическим материалом. Приходится, однако, упрекнуть автора в том, что, отвергнув общие установки буржуазных литературоведов в изучении творческого наследия И. Вазова, он не уделил никакого внимания тем ценным сведениям и тем верным частным суждениям, которые можно порою найти в историко-литературных исследованиях буржуазных ученых.

Статья Д. Кацнельсона «К вопросу об

отношении Адама Мицкевича к народному творчеству (1820—1829)» содержит материал о ранних этапах деятельности великого польского поэта — о виленско-ковенском (1817—1824) и о «русском» (1824—1829). Однако по проблематике своей статья имеет самое непосредственное отношение ко всей писательской жизни Мицкевича, в которой народное творчество занимало такое большое место. Эту народно-поэтическую основу его произведений живо ощущает каждый читатель, даже если он знакомится с ними лишь в переводах, а тем более если он читает их в подлиннике. Но, как это ни парадоксально, народные истоки поэзии Мицкевича, не вызывающие никакого сомнения у неискушенного читателя, ставились под сомнение многими польскими литературоведами, объяснявшими фольклорные образы, темы и мотивы в поэзии Мицкевича влиянием западных романтиков.

Д. Кацнельсон, анализируя художественные произведения Мицкевича, доказывает их близость к польскому фольклору, а также к фольклору литовскому и русскому. Он подкрепляет свои наблюдения ссылками и на теоретические взгляды Мицкевича, высказанные в его литературно-критических статьях и поэме «Конрад Валленрод», где поэт развивает мысль о громадном общественном значении устного творчества. Д. Кацнельсон прав, утверждая, что «фольклор был для поэта одним из источников познания заветных народных дум, народного понимания справедливости и красоты». Сопоставляя написанные в виленско-ковенский период II и IV части поэмы Мицкевича «Дзяды» с польской народной сказкой о двух братьях — бедном и богатом, с польским народным преданием о кладе в Любони, с белорусской сказкой об аде, где крестьяне мстят панам, ксендзам и королям, заставляя их кипеть в котлах со смолою,— исследователь приходит к выводу, что и по содержанию своему, и по стилю, причудливо сочетающему в себе изображение реальной жизни со сказочной мрачной фантастикой, «Дзяды» виленско-ковенского периода обнаруживают явное родство с народной поэзией социального протеста.

Более поверхностный характер носят наблюдения Д. Кацнельсона над фольклорными источниками поэмы «Гражина». Обращаясь к «русскому» периоду творчества Мицкевича и анализируя произведения и письма этого периода, автор статьи присоединяется к высказанной польским историком и литературоведом Генрихом Батовским мысли о том, что интерес Мицкевича к фольклору еще больше усилился благодаря сближению с Пушкиным и декабристами. «В процессе общения с выдающимися представителями русского освободительного движения,— утверждает исследователь,— окончательно формируются взгляды Мицкевича на роль народных масс в национально-освободительной борьбе. В этом убеждает нас изучение взглядов Мицкевича на народное творчество и поэтическое использование фольклора в русский период». Располагая большим и разнообразным материалом и в ряде случаев удачно его обобщая, Д. Кацнельсон, однако, слишком скупо делится с читателем наблюдениями над поэтикой Мицкевича. В статье очень мало сказано о ритмике разбираемых произведений, а между тем в ритмическом строе многих стихотворений Мицкевича обнаруживается близкое родство с польской народной поэзией, заключающей в себе гораздо больше элементов тоники, чем силлабический литературный стих.

Б. Стахеев опубликовал в «Записках» статью «Третья часть «Дзядов» Мицкевича (К характеристике идейного содержания драмы)». Третья часть «Дзядов», созданная в 1832 году, после поражения польского восстания 1830—1831 годов, одно из самых сильных произведений Мицкевича и вместе с тем одно из самых противоречивых. Вот почему оно так трудно для исследователя. В этой драматической поэме отразились и политические, и философские, и эстетические убеждения, сомнения, поиски великого польского поэта в самый тяжелый, трагический период его жизни и творчества.

Автор не ограничивается идейным и художественным истолкованием образа Конрада, главного героя поэмы, или других — польских и русских — персонажей «Дзядов». Он рассматривает поэму на очень широком фоне политической жизни Польши и России тридцатых годов исходя из мысли, что, хотя Мицкевич воспроизводит в «Дзядах» польскую действительность двадцатых годов, своих друзей по тайному обществу «филоматов», выводит душителя польского народа — царского сатрапа Новосильцева,— но по всему своему идейно-художественному характеру поэма откликается на более поздний период истории Польши и представляет собою страстную попытку ответить на вопрос о судьбах польского народа после катастрофы 1830—1831 годов. Именно такое понимание третьей части «Дзядов» позволяет автору избегнуть узко биографической трактовки одного из важнейших этапов творчества Мицкевича.

Б. Стахеев отказывается объяснять элементы мистицизма в третьей части «Дзядов» одними лишь тяжелыми условиями эмигрантского существования Мицкевича вдали от родной ему Польши, неустроенностью его личной жизни и быта и тому подобными обстоятельствами, на которые нередко ссылалось старое литературоведение. Отвергает Б. Стахеев и объяснения противоречивости поэмы, даваемые советским исследователем Мицкевича С. Советовым, который усматривает в «Дзядах» борьбу между демократическими элементами творчества польского поэта и влияниями, идущими от реакционных кругов западного общества и польских эмигрантов. Совершенно резонно замечает автор

статьи, что наличие таких влияний у Мицкевича, в свою очередь, должно быть объяснено. Коренные причины противоречий «Дзядов» он усматривает не в дворянской ограниченности взглядов, мало характерной для Мицкевича, но в особенностях польского освободительного движения его времени, в отсутствии революционного класса, способного повести за собой народ. Отсюда и проистекало, по мысли Б. Стахеева, болезненное стремление поэта уверовать в чудо, которое одно спасет польский народ и польскую свободу.

Весь ход рассуждений в этой статье связан с подробными и большей частью очень точными ссылками на факты — исторические, биографические, литературные. Значительно абстрактнее построена та часть статьи, где автор стремится охарактеризовать реализм «Дзядов», их стилевые и жанровые особенности и т. п. Какой абстракцией, например, веет от определения жанра «Дзядов»: «Синтез исторической и политической драмы, лирикодраматической поэмы и драмы философской и эстетической». В чем, какими художественными средствами осуществляется подобный синтез у Мицкевича, автор не говорит.

В восьмом томе «Ученых записок» Института славяноведения, как и в вышедших ранее изданиях такого типа, советские слависты ввели в наш обиход ценный и новый фактический материал, осветили интересные, малоисследованные явления литературного прошлого ближних нам народов. Но в рецензируемой книге особенно остро ощущается недостаток, который нетрудно обнаружить и в прежних трудах Института славяноведения: пренебрежение к проблемам художественной формы, к специфике литературы как искусства. А ведь решение этих проблем тоже принадлежит к числу актуальных задач советской литературной науки! Хотелось бы видеть в последующих трудах литературоведов-славистов большую глубину эстетического анализа, большее внимание к вопросам художественного мастерства.

Андреа Варфи

КУЛЬТУРА НОВОЙ АЛБАНИИ

Одиннадцать лет — малый срок, если говорить о культурном развитии народа. Тем не менее албанский народ даже за столь короткое время шагнул далеко вперед. Можно без преувеличения сказать, что за время существования народной власти в Албании, то есть за одиннадцать лет, сделана работа такого масштаба и значения, какую при иных условиях не удалось бы проделать и за сто лет.

В очень важном решении пленума ЦК Партии труда, принятом в мае этого года, перед всеми работниками культуры, литературы, искусства и науки ставятся серьезные задачи. В том же решении ЦК отмечено, что в Албании успешно совершается культурная ревслюция. Образование, литература, искусство, наука все больше становятся достоянием народных масс.

Народ Албании, насчитывающий в своей трехтысячелетней истории триста восстаний в защиту собственной независимости, лишь теперь смог наконец стать хозяином своей судьбы и осуществить вековые чаяния. В своей героической борьбе албанский народ, возглавляемый Партией труда, всегда будет руководствоваться идеями марксизма-ленинизма. Важным фактором, обеспечившим победу нашего народа, является нерушимая дружба с Советским Союзом, вдохновляющий пример всей деятельности советского народа. И лучшие сыны Албании, демократы Байрам Цурри, Михаль Грамено, Авни Рустеми, Халим Джело, поняли это сразу же после победы Октября.

Все это вместе взятое и предопределяет достижения албанского народа в области создания новой культуры.

Фундамент ее был заложен в годы национально-освободительной борьбы против фашистских захватчиков (1939—1944 гг.), а начало ее расцвета совпадает с периодом построения основ социализма в нашей стране.

В годы национально-освободительной борьбы творческие усилия всех деятелей культуры направлялись к одной цели: мобилизовать народ на борьбу против фашистских оккупантов. Одним из сильнейших средств пропаганды являлось печатное слово, листовки и особенно песня; используя известное выражение Маяковского, можно сказать, что они стали поистине «бомбой и знаменем». Литература и песенное творчество национального албанского Возрождения (1840—1912 гг.), советские песни, песни мирового революционного движения, пронесенные албанскими коммунистами сквозь фашистские тюрьмы, молниеносно распространялись по всей Албании. Эти песни наряду с партийной литературой, романом Горького «Мать» (переведенным на албанский язык еще в 1934 году) и народным эпосом (в особенности эпосом времен антиимпериалистического восстания во Влоре в 1920 году) явились первой школой для того отряда писателей, которые, участвуя в сражениях партизанской войны, разя врага пулей и пером, положили начало литературе социалистического реализма в Албании. Особенно заметным было творчество тех писателей, которых называют «поколением 1935 года», так как примерно к этому году относится начало их литературной деятельности. Среди них: Шевкет Мусарай, автор сатирической поэмы «Эпопея Балы Комбётар», Алекс Чачи, стихи и повести которого печатались в молодежной антифашистской газете, Димитр Шутеричи, писавший стихи и повести, Зини Сако, автор рассказов и скетчей, писатели Андреа Варфи, Коль Яко́ва и Мемо Мето. В этот период в молодежной антифашистской печати публикуют свои первые произведения Фатмир Дьята, Лазар Силичи, Луан Чафезези и другие. Очень плодотворной была деятельность партизанки Доры Лека, создавшей в годы войны музыку к большей части партизанских песен. Сейчас она композитор-профессионал. Многие молодые таланты погибли в бою: среди них героический сын народа, руково-

Андреа Варфи — албанский писатель и публицист.

дитель антифашистской молодежи Кемаль Стафа, юные герои Дьикё Кучали, Кристач Ѓупулани, художник Иордан Мисья.

Большую роль в разоблачении оккупантов и предателей сыграли театральные постановки. Немалая часть актеров-любителей из числа партизан, как, например, Андон Пано, Бесим Лёвонья и другие, стали теперь прекрасными актерами-профессионалами в театрах нашей народной республики.

Коммунистическая партия Албании (ныне Партия труда) еще в годы войны придавала большое значение борьбе с неграмотностью. В освобожденных районах открывались школы, проводилось обучение и в рядах национально-освободительной армии, состоявшей в большинстве своем из крестьянской бедноты. В сумке партизана рядом с патронами всегда лежал карандаш, тетрадь, листовки и книги.

* * *

Проблемы развития новой культуры во всей их широте были поставлены в Албании сразу же после освобождения страны. Благодаря установлению народной власти стало возможным осуществление одного из важнейших достижений культурной революции: обязательного начального обучения. Школа была реорганизована и перестроена по советскому образцу. Намного выросло количество средних учебных заведений. Впервые в Албании были созданы такие культурные учреждения, как Педагогический институт, Институт Наук, Союз писателей, Народный театр и другие культурные учреждения. Были переведены на албанский язык произведения известных советских писателей: Шолохова, Н. Островского, Фадеева, Фурманова и многих других.

Художественное творчество периода освобождения страны тесно связано с темами национально-освободительной борьбы 1939—1944 годов и послевоенного строительства.

Среди литературных жанров преобладали стихи и короткие рассказы, которые публиковались главным образом в периодической печати. К тому времени относится сборник рассказов Зини Сако «Из военной жизни»; два сборника рассказов Фатмира Дьята — «Капля крови» и «Хлеба спасены», посвященные национально-освободительной войне; поэмы Алекса Чачи «Вот так, Мюзече!» и «С тобою, Сталин». Первая из них описывает новую жизнь на полях Мюзече,

Красивы национальные костюмы албанского народа

Сцена из первого акта исторической драмы «Халиль и Хайрия».

где крестьянство веками страдало под игом беев, а вторая воспевает дружбу албанского народа с народами Советского Союза. В эти же годы были напечатаны две поэмы Димитра Шутеричи: «Птолем» — о героях, павших на поле боя в годы борьбы за освобождение, и «Энверу» — о любви нашего народа к партии и ее руководителю товарищу Энверу Ходжа, а также поэма Лазара Силичи «Приштина», посвященная жертвам фашизма, погибшим в концлагере Приштина.

В музыке преобладал жанр массовых песен и обработка народных песен. Особенно плодотворным было в этот период творчество композиторов Кристо Коно и Константина Трако. Наши скульпторы в эти годы работали главным образом над созданием портретов героев войны. Самыми заметными были работы Янача Пачо и Лазара Николла.

В этот период впервые в истории Албании началось серьезное изучение народного творчества. При Институте Наук создается особый сектор фольклора, организуется археолого-этнографический музей, фольклор изучается в Педагогическом институте и в средних школах; организуются национальные фестивали народного творчества, которые вызвали большой интерес среди широких народных масс и вместе с тем явились прекрасной школой для всех работников культуры и искусства. О благотворном влиянии богатых народных традиций на творчество наших поэтов, писателей, композиторов говорится ниже.

* * *

Особенно бурно культура новой Албании развивается в период 1950—1955 годов, в период осуществления первого пятилетнего плана. Именно в эти годы впервые стали по-научному ставиться кардинальные вопросы нашей культурной жизни. Большое внимание начали уделять нашему национальному культурному наследию, всестороннему его изучению и правильной оценке.

Тем немногим, что сделано в прошлом по изучению и освоению традиций, лежащих в основе культурно-художественного развития нашего народа, мы обязаны главным образом патриотам — деятелям эпохи национального Возрождения.

В последующие годы (с 1912 по 1924) к проблеме культурного наследия подходили с совершенно неверных позиций. Большинство буржуазных интеллигентов, получивших образование в учебных заведениях Западной Европы и воспитанных в духе космополитизма, относилось с пренебрежением к нашим национальным культурным богатствам. Они повторяли басню о том, что албанский народ не унаследовал от прошлого никаких исторических культурных ценностей и что поэтому у него нет иного пути, кроме слепого подражания западным образцам.

Широко развернувшиеся после победы народной власти исследования в области истории албанского народа разбили эту антипатриотическую концепцию. Так, например, результаты недавних раскопок в Базье и Клосе, в горных местностях Средней Албании (там, где сейчас воздвигается гидроцентраль имени Энвера Ходжа), по-новому осветили проблему нашей древней культуры. Украшения из бронзы, браслеты, броши, пуговицы, ожерелья из тонких пластинок в форме цветка с восемью лепестками, с орнаментами из точек и концен-

трических кругов, сделанные со вкусом и совершенной симметрией, показывают, что наши прадеды, по крайней мере еще в четвертом веке до нашей эры, умели гравировать сложный и тонкий рисунок.

Наши предки достигли подлинного мастерства в изготовлении оружия — метательных копий, тесаков, ножей и таких орудий труда, как кирка, лопата и др. Мы располагаем также доказательством того, что в нашей стране была развита керамика.

Кроме того, во время раскопок были обнаружены остатки одежды из ткани и кожи. Это говорит о том, что иллирийцы были знакомы не только с обработкой металла, но и с обработкой ткани и кожи.

До сих пор еще не выяснено, что собой представляла албанская, или, как ее иначе называют, иллирийская, письменность и когда она зародилась. Правда, и в этом направлении кое-что сделано. Мы уже знаем, что на каменных надгробиях обнаружены надписи второго века нашей эры; хотя они и сделаны по-латыни, но в именах, звучащих, как иллирийские, содержатся ссобые буквы для тех звуков, какие в латинском алфавите не имеют соответствующих знаков. Однако для того, чтобы дать исчерпывающий ответ на вопрос о существовании древней албанской письменности, надо преодолеть еще много трудностей.

Что касается более позднего времени, то, по свидетельству французского монаха по имени Брошар, относящемуся к 1332 году, мы в то время писали на своем языке с помощью латинского алфавита. «И хотя албанцы имеют язык, совершенно отличный от языка латинян, — пишет Брошар, — они пользуются во всех своих книгах латинским алфавитом».

Был ли алфавит, о котором упоминает Брошар, продолжением иллирийского, буквы которого встречаются на иллирийских надгробных плитах II века?

Повторяем еще раз, что, пока не будут обнаружены дополнительные материалы, мы не сможем дать окончательного ответа на этот вопрос.

Примечательно, что совершенно случайно, без систематических изысканий уже найдены документы, относящиеся ко второй половине XV века. Среди них — «Формула крестин» 1462 года, написанная архиепископом Дурреса и близким сотрудником нашего национального героя Георгия Кастриота (Скандербега).

Мы располагаем также указанием великого албанского гуманиста и биографа Скандербега — Марина Барлети о том, что при написании «Истории осады Шкодера» он использовал некоторые летописи, написанные на языке нашей страны. Кроме того, такой важнейший из всех до сих пор известных памятников албанской письменности, как «Требник» Дьона Бузуку 1555 года, написан буквами латинского алфавита с добавлением букв, обозначающих специфические для албанского языка звуки.

Все приведенные выше факты, как и многие другие, доказывают, что албанская культура имеет давнюю историю и что она не родилась «из ничего», а корнями своими уходит далеко вглубь истории нашего народа.

Параллельно с большой работой по периодизации истории Албании, изучению истории албанской литературы и розыску документов, устанавливающих существование еще в давние времена дружбы между албанским и великим русским народами, шло также собирание произведений фольклора и разрабатывался правильный подход к оценке албанского народного творчества.

Сектор фольклора при Институте Наук собрал с помощью разосланных им бригад тысячи песен, в которых выражен дух нашего народа. Эти песни так поэтичны, столько в них лиризма, столь выразительны данные в них эпические картины, что все это ставит их в один ряд с творениями величайших поэтов мира.

Большой интерес представляют также народные танцы и мелодии многих наших народных песен. В них выражены чувства народа, его мечты и надежды, радость его и горе. Для каждого случая, для каждого события народ создал свою песню. Песня теснейшим образом связана с жизнью народа.

Все эти неоценимые сокровища, которые почти до самого кануна освобождения страны оставлялись без внимания, теперь изучаются, творчески осваиваются писателями, композиторами, хореографами; таким образом они становятся основой албанской литературы, музыки, танцевального искусства.

Другие области албанского искусства также имеют богатые и давние традиции. В резьбе по дереву наши мастера достигли высокой степени совершенства. Потолки, стенные шкафы, оконные рамы, а также иконостасы некоторых православных церквей в Албании отличаются замечательной красотой. Редчайший экспонат такой работы, относящийся к концу XVIII века, хранится в археолого-этнографическом музее в Тиране и является блестящим свидетельством тонкого артистического вкуса наших резчиков по дереву.

Разнообразие и великолепие наших национальных костюмов показывает, какими тонкими художниками и искусными мастерами являются албанцы. Некоторые из этих костюмов, как, например, сшитый из черного и белого шайяку * в форме колокола джублет **, который носили в Дукадьине и в Большом Мальси, явно древнего происхождения и представляют большой интерес для этнографов. Думается, что происхождение джублета восходит к крито-микенской культуре. Другой костюм, мужской, который был распростра-

* Шайяку — домотканный шерстяной материал.

** Джублет — женская национальная одежда в Албании.

нен еще 30—40 лет назад, — фустанелла*, одежда иллирийского происхождения.

В обработке металла — меди, бронзы и в особенности серебра — албанские мастера в прошлые времена славились на Балканах. Пользовалась в древности известностью и албанская архитектура.

Неоценимые богатства албанского искусства и культуры хранятся и настойчиво собираются нашими музеями. Регулярно устраиваемые выставки, смотры художественной самодеятельности и т. д. помогают правильно понять и верно оценить наше народное искусство. Писатели, художники, скульпторы, архитекторы, мастера прикладного искусства настойчиво изучают памятники народного творчества, и плодотворные результаты этого уже отражаются в их произведениях.

На основе творческого освоения сокровищ нашего народного искусства в Албании выросла новая культура, которая за последние пять лет достигла значительных успехов. Впереди, как всегда, продолжает идти литература. Руководители партии назвали писателей новой Албании «достойными наследниками нашего национального Возрождения», то есть творчества Наима Фрашёри, Иеронима де Радё, Константина Кристофориди, Васо Паши, Андона Зако Чаюпи и др.

Наша поэзия, особенно лирическая, находится сейчас на подъеме. За последние пять лет албанские поэты выпустили более тридцати сборников стихов.

Помимо поэтов, которые приобрели известность еще в годы войны, албанская поэзия получила новое пополнение в лице таких молодых талантов, как Драго Силичи, Александра Бануши, Вехои Скёндери и многие другие.

Продолжая традиции военных лет, албанские поэты уделяют большое внимание песне, а также поэтическим текстам к музыкальным произведениям (ораториям, кантатам, либретто опер и оперетт и т. д.). Но как бы ни были значительны успехи нашей поэзии, бесспорно одно: учитывая возросшие требования народа, албанским поэтам следует еще многое сделать.

Албанская эпическая поэзия представлена рядом хороших поэм. Поистине неисчерпаемым источником вдохновения для поэтов является история героических битв нашего народа за свое национальное освобождение. Этой теме посвящены лучшие произведения многих албанских поэтов, например «Герои Вигу» Коль Яко́ва, награжденного Премией Республики, «Коммунист» Луана Чафезези, «Песнь партизана Бенко» Фатмира Дьята и другие.

В центре внимания наших поэтов находится также тема героической борьбы албанского народа за построение новой, социалистической жизни. Так, поэт Лазар Силичи в своих поэмах «Друг» и «Весенний ветер» воспевает новую Албанию, радость жизни, энтузиазм свободного народа, его любовь к партии, его дружбу с Советским Союзом.

Албанские поэты, сознавая огромное значение сатиры в борьбе против всего старого, отживающего и враждебного, вносят свой вклад и в этот жанр литературного творчества.

Несмотря на то, что в прозе традиции у нас менее богатые, чем в поэзии, албанская проза за последние годы также имеет свои достижения. Так, например, к числу хороших албанских романов следует в первую очередь отнести «Освободителей» Димитра Шутеричи, награжденного Премией Республики, и произведения «Они не были одиноки» и «За новую жизнь» Стерио Спассе, тоже лауреата Премии Республики. Первый из романов Спассе рассказывает о борьбе крестьян против помещиков-беев в недалеком прошлом, примерно в 1934—1936 годах; второй посвящен ломке старого уклада в албанской деревне вскоре после освобождения страны. Тема национально-освободительной борьбы стоит также в центре романа Фатмира Дьята «Разлом», а писатель Кин Души в своем романе «Дорога Велани» рассказывает о первых шагах албанского крестьянства по пути коллективизации. Той же теме посвящен и ряд повестей — например «Хлеба» и «Радостные дни» Зини Сако, «Тана» Фатмира Дьята и др.

Значительное продвижение вперед достигнуто и в драматургии. Из пьес албанских авторов, хорошо принятых публикой, отметим историческую драму «Халиль и Хайрия» и пьесу «Наша земля» Коль Яко́ва.

Албанские музыканты встретили десятилетие освобождения страны созданием первой албанской национальной оперетты композитора Кристо Коно «Рассвет» и многими музыкальными произведениями самых различных жанров, начиная от массовых песен и кончая кантатами (кантата Доры Лека «Албания — родина славы», оратория «Партия» Константина Трако, оратория «Страницы славы» Тони Харапи, «Свет над Албанией» Пренг Яко́ва и др.). Даже краткий перечень свидетельствует о том, что за последние пять лет албанские композиторы, так же как и писатели, стремятся дать народу произведения высокого художественного уровня. Черпая вдохновение в албанской действительности, опираясь на традиции народного музыкального творчества, но не копируя их слепо, используя великий опыт мировой, русской и советской музыки, беспощадно борясь с нездоровыми тенденциями (такими, как абстрактность языка, пессимизм, формализм), неустанно повышая уровень мастерства, наши композиторы смогут работать успешно.

Значительных успехов за последние пять лет добились деятели изобразительных искусств. Наши художники обращаются к работам большого масштаба — многофигурным композициям, памятникам, которые требуют большой и всесторонней профес-

* Фустанелла — юбка, часть мужского национального костюма в Южной Албании.

сиональной подготовки, несмотря на то, что прежде в нашей живописи и скульптуре господствовали в основном камерные жанры.

Источником вдохновения для албанских художников, как и для писателей и композиторов, является победа нашего народа в национально-освободительной борьбе и его мирный труд по построению основ социализма. Об этом свидетельствуют картины «Партизанская засада» Неджмедина Займи, «Три героя» Владимира Яни, бюст народного героя Михаля Дури, работы Лазара Николла, картина «Хозяева земли» Абдуллы Эмина, скульптурная группа «Союз рабочего класса с крестьянством» Озиса Паскали, картина «Сбор урожая сахарной свеклы» Вандьюша Михо и др.

* * *

Даже наиболее оптимистически настроенные патриоты не могли в прошлом и мечтать о том, что за одиннадцать лет существования народной власти наша родина с населением немногим больше, чем один миллион человек, из которых 80 процентов были неграмотными, будет иметь, помимо многих других культурных учреждений, шесть высших учебных заведений, шесть профессиональных театров, одиннадцать музеев, широкую сеть домов культуры и библиотек, тысячу семьсот самодеятельных театральных групп с десятью тысячами участников; что в Албании будут проводиться музыкальные фестивали с участием более шести тысяч самодеятельных ансамблей песни и пляски; что наши профессиональные театры только за полугодие посетит четверть миллиона зрителей, а кинотеатры — около трех миллионов зрителей; что тиражи газет и журналов с трех миллионов в 1938 году вырастут до шестнадцати миллионов, а тираж книг составит более чем одиннадцать миллионов экземпляров.

Успехи, достигнутые за эти десять лет нашим народом в области культуры и искусства, как и в других областях, стали возможны только благодаря победе народной демократии, благодаря мудрому руководству нашей Партии труда, благодаря щедрой и бескорыстной помощи Советского Союза. В нашей стране родилась и успешно развивается новая культура — социалистическая по содержанию и национальная по форме. Идеологической базой нашей новой культуры является марксизм-ленинизм. Наша новая культура, интернациональная по своей сущности, враждебна буржуазному национализму и космополитизму; она преданно служит интересам трудового народа и является мощным оружием в деле построения социализма в Албании.

Тирана.

С. Герасимов

ЧЕЗАРЕ ДЗАВАТТИНИ

Весной этого года жюри Всемирного Совета Мира присудило Премию Мира итальянскому кинодраматургу Чезаре Дзаваттини.

Получив это известие, Дзаваттини сказал:

«Сегодня я могу только заверить в искренности моих чувств, которые я стремился претворить в те немногие дела, какие мне удалось осуществить в течение этих лет. Я должен выразить свою благодарность итальянской кинематографии, всем ее режиссерам, сценаристам, актерам, всем ее работникам и вообще всем, кто обеспечил создание во всем мире интереса к итальянскому кино... Я считаю, что первой целью кино должно быть способствование делу мира, как можно менее абстрактное превращение этих слов в конкретные действия... На художников ложится большая ответственность: недостаточно интуитивно ощущать искусство, нужно уметь придавать ему конкретность, чтобы все меньше и меньше ощущалась грань между действительностью и искусством».

Последняя мысль по сути является программой художественного творчества Чезаре Дзаваттини.

Послевоенные годы ознаменовались для итальянской кинематографии необычайным подъемом реалистического направления. Так называемый неореализм, выдвинутый итальянскими киноработниками как определенный творческий метод, лег в основу создания целого ряда интереснейших произведений, многие из которых получили поистине всемирное признание.

Среди этих фильмов по праву на первое место выступают и произведения, одним из создателей которых является писатель-сценарист Чезаре Дзаваттини.

Фильм Витторио Де Сика «Похитители велосипедов», поставленный по сценарию Дзаваттини в самом тесном творческом содружестве писателя и режиссера, явился одной из значительных вех в развитии прогрессивного киноискусства.

Советские зрители могли оценить и другие работы Дзаваттини: «У стен Малапаги», фильм, поставленный французским режиссером Рене Клеманом; «Рим в 11 часов», поставленный Де Сантисом; исключительно высокую оценку получил фильм «Чудо в Милане», созданный Дзаваттини также совместно с режиссером Де Сика.

Несмотря на то, что сценарии Дзаваттини ставились различными мастерами, снятые по ним фильмы всегда роднит одна общая черта — они глубоко человечны, и не только по своим общим гуманистиче-

ским тенденциям, но и в силу той тщательной разработки жизненных коллизий, где каждая подробность, каждая деталь как бы выхвачена из самой жизни.

Стремление предельно приблизить искусство к жизни — не пустая фраза в устах Дзаваттини. Мысль эта нашла свое выражение во всей его творческой практике. Ею пронизан каждый образ его картин, каждое слово, каждая интонация. «Моя основная идея, — говорит Дзаваттини, — заключается в том, чтобы кинематография избавилась от черт, присущих роману, так как роман и его перипетии очень часто используются для прикрытия плохого качества фильма. Мы будем чувствовать себя очень хорошо, когда перестанем нуждаться в каких-то мифах и когда мы будем настолько верить в реальность, что станем чувствовать себя ее героями. Я хотел бы научить людей наблюдать за повседневной жизнью, за ее событиями с таким же волнением, с каким они читают книгу. Вот в чем, по-моему, секрет счастья и любви. По-моему, заставить видеть (как это прекрасно сказал Элюар) — значит заставить любить при помощи кино. И — без всяких анекдотов... События жизни имеют большее значение, чем события, изложенные в анекдоте».

Полемический тон этого высказывания не затемняет его сути. Видно, что перед нами человек, страстно влюбленный в реальную жизнь со всеми ее трудностями и противоречиями, с мучениями и горем, с радостями и вечным стремлением к счастью, человек, жадно желающий понять все связанное с этой жизнью и поднять людей на то, чтобы улучшить, украсить ее.

Говоря о неореализме как о ведущем прогрессивном направлении итальянского киноискусства, Дзаваттини утверждает, что направление это «вовсе не результат талантливости или оригинального режиссерского замысла того или иного постановщика, нет, это определенное и неудержимое идейно-художественное течение, имеющее свои корни в историческом процессе, в стремлении отобразить народные чаяния, национальную действительность. Все неореалистические итальянские фильмы как бы связаны между собой единой нитью этого общего чувства. Таким путем мы сами начали знакомиться и познакомили других с итальянской действительностью. После многих лет жизни мы познакомились со своей родной страной, вернее «открыли» ее. Это чудо, которое еще не способна сотворить литература, сотворила кинематография. И можно сказать, что в этом общечеловеческая заслуга итальянского кино, которое показало пути проникновения в тайники общества, страны, народного самосознания с помощью кинематографических средств. Таким путем итальянская кинематография сблизила зрелище и жизнь».

Питая отвращение к «выдуманному» искусству, Дзаваттини в своих теоретических выступлениях прокламирует своеобразный художественный документализм как идейный и эстетический принцип современного искусства. Он утверждает, что «центр проблемы состоит в том, чтобы всю силу поэтической фантазии перенести на освещение реального мира и, наоборот, воображение фантазии осветить реализмом».

Мечтая о создании фильма «Моя Италия», Дзаваттини так рассказывал о его содержании: «Мы прибываем в Италию морем вместе с первыми ласточками. Первое, что мы видим — это клочок родной земли, растения, домики, обитатели этих домиков. Затем, углубляясь в страну, мы видим города, небольшие селения, заброшенную одинокую хижину на холме, мы сталкиваемся с жизнью итальянского народа в ее разнообразии и многообразии. Тут родился ребенок, там идет религиозная процессия пилигримов, направляющихся к чудотворной иконе, а там праздник. А вот школа, где обучают взрослых грамоте, поезд, перевозящий рабочих...»

Эта картина, набросанная живым и жизнелюбивым воображением художника, еще как бы лишена ясной цели и с первого взгляда более всего схожа с импрессионистическим эскизом, главной привлекательной стороной которого является само движение жизни, а не ее действенная цель.

Таков ли неореализм Дзаваттини?

Трудно спорить с убежденным художником, но я по себе знаю, что любые полемические декларации во многом опровергаются творческой практикой, и если повнимательнее задуматься над произведениями Дзаваттини, то, право же, на первый план в них выступает отнюдь не импрессионистское жизнеподобие, где каждая очаровательная деталь может приковать ваше внимание, обрадовать своим поразительным сходством с жизнью. Ведь если бы дело обстояло только так, то не было бы замечательного фильма «Похитители велосипедов», произведения, исполненного высокого гуманизма, насквозь пронизанного любовью к обездоленному человеку, мужественным стремлением обнаружить в нем достоинство и волю к сопротивлению. Не было бы сурового протеста против бесправия и нищеты, на которые обречены трудовые люди Италии, протеста, так смело звучащего в картине «Рим в 11 часов».

В том-то и дело, что документализм в произведениях Дзаваттини — это прежде всего художественное творчество, и лучшие удачи этого направления всегда опираются на правдивую, на документальную достоверность, на тщательно построенную сюжетную основу.

Во всех фильмах Дзаваттини, которые мне удалось видеть, будь то «Рим в 11 часов», «У стен Малапаги» или «Похитители велосипедов», «Шуша» или «Чудо в Милане», сюжетным началом является страстная любовь художника-борца к своему народу. Любовь сыновняя, дружеская, отцовская, проявляющаяся то в строгости, то в

лукавстве, то в горьком сочувствии до слез, то в мужественной поддержке. Ни разу художник в этих произведениях не оскорбил меня — зрителя равнодушным документированием фактов, всегда рядом бьется его большое сердце и подсказывает мне — зрителю верный ход к верному восприятию. А ведь без этого художник, собственно, и не художник.

Гневно разоблачает Дзаваттини всяческий идейный и художественный оппортунизм в искусстве. «Не так уж трудно увидеть, — говорит он о коммерсантах от киноискусства, — что скрывается за их декларациями, какие стремления они питают. Там скрывается тенденция к уничтожению той социальной обстановки, которая породила итальянский неореализм, там вырисовываются на горизонте разрушительные тенденции атомной войны. Вот почему нашлись люди, которые подталкивали Де Сика поехать в Америку, которые хвалят Роселлини за то, что он ищет сюжеты для фильмов в литературе, а не в жизни. Эти же люди... толкают Кастеллани на то, чтобы он целиком отдался экранизации Шекспира. Они, эти господа, любезно хлопают по плечу режиссеров... Разве, живя в Италии, мы живем уже в лучшем из миров? Разве уже отпала надобность в критике, в углубленном изучении национальных и социальных проблем, в необходимости показа страданий, в разоблачении нищеты и душевного отчаяния?.. Вот почему реализм не должен умереть. А если он умрет насильственной смертью, то это будет означать конец всей итальянской кинематографии».

В этих словах открывается большая сила и чувств и мыслей. Перед нами художник-патриот, главным для которого является прежде всего судьба его народа, его отечества, а отсюда и стремление как можно ближе узнать, увидеть и показать весь мир действительной жизни своего народа, своего отечества.

Говоря о своих четырех картинах — «Шуша», «Чудо в Милане», «Умберто Д.» и «Похитители велосипедов», он говорит: «Наша «тетралогия» —так я хотел бы ее назвать — не была задумана и написана заранее, она была рождена улицами Италии. Умберто Д. кончил плохо. Или же, вернее, он не нашел решения своей проблемы. Что касается меня, то я считаю, что это решение — в народе, что народ должен дать его. Хотя кинофильм продемонстрирован весь, но он не кончился, он продолжается, и актерами его становятся зрители, развязывающие эту драму... Я хотел бы сделать фильм, в котором излагалась бы действительная история Маджорани, рабочего заводов Бреда в Риме, который исполнял главную роль в картине «Похитители велосипедов» и который снова стал безработным после окончания съемок, так как все рабочие завода были уволены. Но мне не удалось заинтересовать ни одного продюсера этим проектом».

Да, мы понимаем, что сытого продюсера не может заинтересовать история голодного Маджорани, но мы не сомневаемся, что история эта взволнует миллионы сердец, и не только в самой Италии, но и далеко за ее пределами. И на это искреннее сочувствие и уважение миллионов и миллионов трудовых зрителей опирается заслуженная слава правдивого итальянского киноискусства.

* * *

Чезаре Дзаваттини сейчас 53 года. Совместно с Полем Стрендом он выпустил иллюстрированную книгу, в которой показал жизнь городка Луццара в провинции Реджо Эмилия, где он родился. История его жизни во многом объясняет глубокое и верное знание им судеб простых трудовых людей.

Не закончив университета, он вынужден был поступить воспитателем в колледж. Затем был призван в армию и одновременно начал сотрудничать в журнале, выступая с короткими юмористическими рассказами и рецензиями.

В 1929 году он возвратился в свою родную деревню, болезнь отца заставила занять его место за трактирной стойкой. Но литература, журналистика привлекают его, составляют главную цель его жизни.

В 1930 году он поступает корректором в издательство Риццоли в Милане, но уже в 1936 году он в этом же издательстве занимает пост руководителя нескольких периодических изданий. Затем переходит в издательство Мондадори, где также руководит несколькими еженедельниками. Свой первый сценарий для фильма режиссера Камерини «Дам миллион» он написал в 1934 году вместе с Мондаини.

С 1940 года работа в кино становится для Дзаваттини основной. По его сценариям поставлено около 30 картин, в том числе наиболее значительные произведения современного итальянского киноискусства.

Неистощимая энергия, творческая принципиальность и неустрашимость сделали Дзаваттини признанным вождем прогрессивного направления в итальянском киноискусстве. Он — председатель правления римских киноклубов и президент итальянской федерации киноклубов.

Отрицая литературный вымысел как основу киноискусства, Чезаре Дзаваттини остается в кинематографии прежде всего литератором-писателем в самом высоком значении этого слова. Как и для всех писателей-гуманистов, единственной целью искусства для него является служение народу. В каждом его новом замысле, в каждом его новом общественном выступлении отражается кипящая вокруг него жизнь. Он делает доклад на встрече борцов Сопротивления в Вене в ноябре 1954 года. Он участвует в создании короткометражного фильма «Письма участников итальянского Сопротивления, осужденных на смерть». Он выступает с предложением издавать «Бюллетень бедняков», в котором итальянские литераторы должны отобра-

жать все наиболее интересные события повседневной народной жизни. Он предложил журналу «Контемпоранео» печатать «Дневники простых людей». Сам он написал «Дневник кинематографиста», в котором собрал свои записки и заметки, связанные с работой в кино, с борьбой за победу реалистического направления в литературе и искусстве.

«Я чувствую, что должен углубить мой анализ современного человека, анализ человеческой жизни в современном обществе, узнать, чем занимаются, как живут, страдают ли люди, которые окружают нас, почему они страдают, почему живут плохо. Все, что происходит вокруг нас, — зачастую вещи банальные, происходящие на улице, а также события более важные, близкие и далекие, — все имеет свое значение, человеческий, социальный и драматический смысл и поднимает важные проблемы. Эти проблемы касаются и нас, так как все, что происходит вокруг нас, не может быть чуждо нам. Я никогда не перестану подчеркивать значение жизни, реальности, человека, интересов этого человека. Я хочу всегда и прежде всего идти в ногу со временем, так как кино перестанет быть средством артистического выражения, понятным людям, если оно не будет отражать современность...»

Чтобы идти в ногу со временем, нужно хорошо и верно понять свое время. Дзаваттини удалось хорошо и верно понять свое время. Он сумел разобраться в том, где правда, где ложь. Стремясь узнать, почему люди страдают, почему живут плохо, он увидел истинные причины человеческих страданий и несчастий и со всей силой своего таланта, со всем мужеством своего духа поднялся против несправедливости и жестокости, во имя справедливости и человеческого счастья.

Зрители всего мира услышали его голос, биение его сердца в его прекрасных картинах. И в знак своей благодарности и уважения удостоили его звания лауреата Премии Мира.

Жорж Садуль

НОВЫЕ ПУТИ ФРАНЦУЗСКОГО КИНО

Жизнь французского кино не так уж легка. Значительный ущерб нашей кинематографии наносит наводнение экранов продукцией Голливуда, постоянные экономические трудности, частичная безработица деятелей кино, технических специалистов и рабочих, нападки цензуры. Кроме того, из производимых ежегодно в среднем ста фильмов создание семидесяти-восьмидесяти диктуется обычно чисто коммерческими целями, которые оставляют искусству весьма скромное место. Может показаться, что доля имеющих художественную ценность фильмов — двадцать из ста — довольно низка. Однако для капиталистических стран эта доля относительно велика. Не говоря о Голливуде (где она в лучшем случае достигает двух-трех процентов), соотношение, о котором идет речь, в таких странах, как Великобритания, Мексика, Индия или даже Япония и Италия, сравнительно менее благоприятно, чем во Франции, хотя две последние страны в период с 1945 года, быть может, и опередили Францию по значению и числу своих самых крупных удач.

Во Франции (в отличие от Соединенных Штатов, Англии или Японии) кинопромышленность не монополизирована крупными трестами, но финансирующие постановку кинофильмов банки и крупные кинопрокатные компании изыскивают средства прямого давления, диктуя свою волю уже при создании сценариев. Можно привести следующий характерный пример. В 1951 году одно франко-итальянское финансовое объединение отпустило значительную сумму на производство фильма «Семь смертных грехов», состоящего из семи эпизодов, каждый из которых должен был сниматься самостоятельным постановщиком. Клод Отан-Лара взял на себя руководство постановкой эпизода «Гордыня», главным действующим лицом которого была разорившаяся молодая женщина из буржуазной среды; ее роль исполняла Мишель Морган. В этом эпизоде отнюдь не акцентировались социальные моменты, и фабула его была вполне заурядна. Но по ходу действия героиня должна была произнести фразу: «Когда работаешь, то поневоле получается так, что тебя всегда хоть немного, да эксплуатируют». Из-за этих-то слов постановка всего фильма оказалась под угрозой. Банк пригрозил отказать в сорока или пятидесяти миллионах, которые он должен был вложить в производство фильма, если «крамольная» фраза не будет изъята. Постановщик решительно воспротивился и в конечном счете одержал верх. Однако этот анекдотический случай показывает, каким нападкам подвергается автор французского фильма, стоит только ему захотеть приблизиться к социальной действительности своей страны.

Пожалуй, из киноискусства всех капиталистических стран у французского наиболее давние прогрессивные традиции. Правда, первые усилия, предпринятые сразу же по окончании первой мировой войны Луи Делюком (вместе с Абелем Гансом, Марселем Л'Эрбье, Жаном Эпштейном, Жерменой Дюлак), были кратковременны и вскоре увели в болото эстетства и формализма. Однако народные тенденции, не получившие открытого выражения в фильмах двадцатых годов, привели в 1930 году к большому успеху во всем мире кинокартины «Под крышами Парижа». Этим фильмом Рене Клер снискал заслуженную славу, показав не миллионеров и их салоны, а простой люд и парижские предместья.

В 1934—1935 годах мощная волна Народного фронта оказала глубокое влияние на французское кино. Обратившись к национальной и народной тематике, наша кинематография превратилась в характеризующуюся реалистической тенденцией школу, которая приобрела большое международное влияние и выдвинулась в первые ряды киноискусства капиталистических стран. В эти годы Жаком Фейдером, Марселем Карне, Жюльеном Дювивье, Жаном Гремийоном, Марселем Паньолем, Кристианом Жаком и особенно Жаном Ренуаром

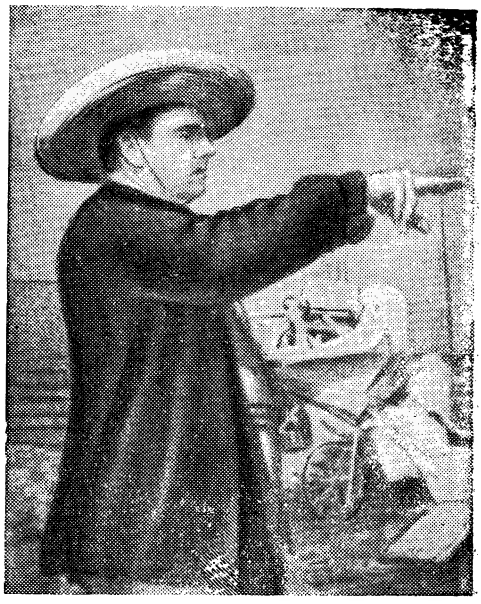
были созданы значительные произведения («Марсельеза», «Тони», «Большая иллюзия», «Преступление господина Ланжа» и т. д.). В лучших из этих картин был учтен опыт советского кино, и их реализм, в свою очередь, оказал сильное воздействие на итальянских киноработников, содействовав тем самым зарождению в Риме «неореализма», то есть того движения, которое в послевоенный период играет столь важную роль в искусстве.

Гитлеровская оккупация не смогла подорвать усилия деятелей французского кино, которые приняли активное участие в движении Сопротивления. Начиная с 1945 года, когда итальянское и японское киноискусство * в некоторых отношениях превзошло французское, последнее попрежнему сохранило стремление к прогрессу, его художественный уровень продолжал расти, жанры, к которым оно обращалось, становились все более разнообразными. В числе крупнейших деятелей французского кино последнего десятилетия следует особо отметить Клода Отан-Лара, Жака Беккера, Робера Брессона, Рене Клера, Марселя Карне, Андре Кайатта, Анри-Жоржа Клузо, Рене Клемана, Луи Дакэна, Кристиана Жака, Жана Гремийона, Жан-Поля Ле Шануа, Марселя Паглиеро, Жоржа Рукье, Жака Тати, Николь Ведре. Конечно, не все созданные ими картины удачны. К тому же они далеко не всегда могли разрабатывать темы, которые были бы им по сердцу, а некоторые из них, после длительной безработицы, оказались вынуждены пойти на то, чтобы заняться посредственными сюжетами, не соответствовавшими их представлению о художественном идеале.

В этом отношении показателен пример Жана Гремийона, создавшего во время оккупации под непосредственным воздействием духа Сопротивления прекрасную кинокартину «Небо принадлежит вам» (1943 г.). Этот один из лучших постановщиков, которым гордится Франция, смог на протяжении последующих десяти лет создать лишь один значительный фильм — «Любовь женщины» (1953 г.). Все великолепные и многочисленные планы, которые он вынашивал, потерпели крах, и он был вынужден руководить постановкой навязываемых ему произведений.

* * *

Невозможно нарисовать в пределах краткого хронологического обзора полную картину развития французского кино за десять лет. Ведь для этого потребовалось бы перечислить и проанализировать около сорока кинокартин, интересных своими достижениями или неудачами. Потребовалось бы показать связь между этими произведениями и социальной и политической обстановкой, сложившейся во Франции. Наконец, потребовалось бы охарактеризовать различные и противоречивые течения, которые вычвились во французской кинематографии начиная с 1945 года. Поэтому мы ограничимся несколькими фильмами, которые недавно демонстрировались во Франции.

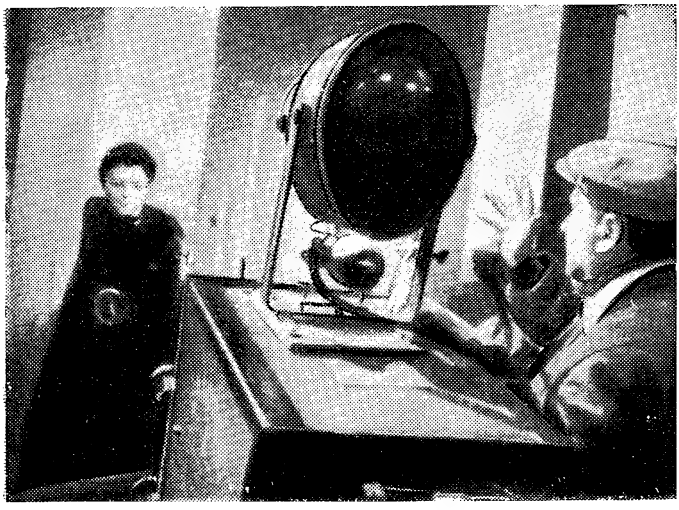


Режиссер Анри-Жорж Клузо на съемке фильма «Плата за страх».

Лучшим фильмом парижского сезона 1954—1955 годов была кинокартина Клода Отан-Лара «Красное и черное». Знаменитый роман Стендаля до этого ни разу не экранизировался во Франции, и его исключительное богатство поставило перед сценаристами ответственные проблемы. «Чтобы полностью воплотить творение Стендаля,— заявил постановщик фильма,— мне потребовалось бы создать много фильмов, показ которых длился бы пятнадцать-шестнадцать часов, что, конечно, превосходило наши возможности». Поэтому с согласия Отан-Лара сценаристы Жан Оранш и Пьер Бост сосредоточили свои усилия на разработке темы любви Жюльена Сореля (Жерар Филип) к госпоже де Реналь (Даниель Даррьё) и к Матильде де ля Моль (Антонелла Люальди). Но, изображая эти любовные интриги, сценаристы создали социальное полотно, картину Франции, ставшей при Карле X добычей черной феодальной и клерикальной реакции. Особенно удалось изображение провинции, нарисованной в первой серии фильма в духе лучших традиций французского критического реализма.

Жерар Филип, этот самый выдающийся актер из появившихся во Франции за

* Естественно, мы ограничиваемся в своем сравнении лишь капиталистическими странами, поскольку в Париже, в Риме или в Токио постановщики сталкиваются со сходными трудностями, ограничивающими возможности их деятельности.



Рабочий момент съемки фильма «Красное и черное». Актер Жерар Филип в роли Жюльена Сореля и режиссер Клод Отан-Лара.

последние десять лет, своим Жюльеном Сорелем намного превзошел другого персонажа Стендаля — Фабрицио Дель Донго, образ которого был ранее воплощен в кинокартине Кристиана Жака «Пармская обитель». С первых же кадров Жерар Филип великолепно создает определенный социальный тип, образ одаренного юноши, вышедшего из бедноты и ставшего объектом ненависти и презрения в «высших кругах», куда его привело честолюбие. Оказавшись в положении обвиняемого, Жюльен Сорель бросает тем, кто осудит его на смерть (фильм начинается сценой суда, которая в романе служит развязкой): «На скамье присяжных я вижу одних лишь презренных буржуа», — и добавляет, что они ненавидят его как «сына рабочего, захотевшего стать выше того положения, к которому его обязывает происхождение». Уже одно слово рабочий привело в негодование реакционную критику, которая обрушилась на Жерара Филипа и Клода Отан-Лара, обвиняя их в фальсификации истории и романа, несмотря на то, что Стендаль и в книге и в своих записях 1830 года не только употреблял, говоря о Жюльене Сореле, слово рабочий, но и показал свое понимание все возрастающей роли рабочего класса, пришедшего в 1831 году к знаменитому Лионскому восстанию.

Образ, созданный Жераром Филипом, не сводится к простой схеме. В своей очень сложной человечности он остается верен Стендалю. В Жюльене Сореле борются честолюбие и любовь, Наполеон и Робеспьер, карьеризм и идеи 1830 года, холодный расчет и романтическая чувствительность, непомерные желания и пуританский аскетизм, ханжество Тартюфа и ненависть к социальным оковам, черные сутаны приверженцев Карла X и красные знамена 1793 года. Образ, созданный Жераром Филипом, обладает тончайшими нюансами, многогранен, страстен и саркастичен. Однако Даниель Даррьё, исполняющая роль (правда, менее сложную) госпожи де Реналь, в которой любовный жар сочетается с несравненной человеческой теплотой, возможно, даже превзошла выдающегося артиста.

Несмотря на то, что средства для постановки «Красного и черного» были весьма ограниченны, его экранизация привела к созданию широкого и величественного полотна. Сознательно упрощенные (что и следовало сделать) декорации, выполненные Максом Дуи (лучшим современным французским художником-декоратором), выделяют людей и их переживания на первый план. Краски воссоздают без какого-либо напряжения традиции Энгра и Давида. В широкоэкранном варианте фильма Отан-Лара и оператору Мишелю Кельберу удалось реализовать с большим художественным чутьем новые возможности. Хотя и пришлось (о чем можно сожалеть) пожертвовать некоторыми важными политическими эпизодами романа, фильм верен прогрессивным идеям Стендаля. Его создателям удалось придать этим идеям злободневность, поставив их в связь с проблемами современной Франции, чем были продолжены лучшие традиции нашей культуры.

Кинокартина Луи Дакэна «Милый друг» также сделана по одному из шедевров нашей литературы. Луи Дакэн был уже ранее известен советским зрителям по кинокартине «Рассвет» (1948 г.), в которой он показал повседневную жизнь шахтеров угольного бассейна в департаменте Нор. Как известно, Дакэн дебютировал в 1941 году картиной «Мы, мальчишки», осуществив в ней замысел, возникший в годы Народного фронта. Светлая и оптимистическая история о детях, обитателях предместья, была живо принята зрителями в период нацистской оккупации, когда фильм вышел на экраны. В дальнейшем Луи Дакэн создал ряд значительных произведений: «Родина» (1946 г.), «Братья Букинкан» (1947 г.), «Хозяин после бога» (1951 г.).

«Милый друг», который шел в Москве, остается еще не известен в Париже, так как его демонстрация была запрещена. Это решение вызвало дебаты в парламенте, в ходе которых министр внутренних дел Буржес-Монури заявил: «В фильме

«Милый друг» изображение характера заменено политическим и социальным исследованием. Это Мопассан пересмотренный Горьким (!!)».

Между тем киносценарий Роже Вайяна и Владимира Познера может служить образцом верности оригинальному произведению. Основываясь на своем знании Мопассана и опираясь на недавние исследования его творчества *, вице-ректор Академии Алжира Эне Дюпюи опубликовал в «Монд» (7 февраля 1955 г.), газете, которая отнюдь не была основана Максимом Горьким, статью, содержащую определение следующих характерных особенностей «Милого друга»: «сочетание трех могущественных сил — финансов, политики, прессы, отражающее духовную атмосферу Парижа 1880-х годов ...поразительное преуспеяние (внешне импозантного, но пустого человека), служащее своеобразным олицетворением всей этой эпохи... и достижение с помощью вооруженной интервенции тайных целей трех упомянутых выше «могущественных сил», ставящих парламент и страну перед совершившимся фактом», перед захватом и колонизацией Туниса в 1883 году. Именно сохранение верности выдающемуся художественному произведению придало фильму жгучую злободневность.

Актеры Мишель Андре, Пьер Френе и Франсуа Перрье в фильме «Беглецы».

Кадр из фильма Жака Беккера «Гупи — Красные руки». Слева направо: Гупи-Гонкин (Робер Ле Виган), Гупи — Красные руки (Фернан Леду).

С точки зрения цензуры колониальная политика и ее критика — запретная зона для работников кино. Фильм «Статуи тоже умирают» был лишь киноочерком по вопросам искусства, однако стоило только создателю этого документального фильма Алену Рене сказать, что народное искусство Черной Африки пришло к упадку после установления власти белых, чтобы это послужило основанием для категорического запрещения фильма. Но все же общественное мнение в конце концов добьется того, чтобы «Милый друг» демонстрировался.

Кинокартина Жака Беккера «Антуан и Антуанетта» посвящена изображению личной жизни юной парижской четы — типографского рабочего (Робер Пиго) и продавщицы универмага на Елисейских полях (Клер Маффей). Безыскусственная, несколько заурядная интрига, история о потерянном и найденном лотерейном билете занимают здесь подчиненное место по отношению к описанию повседневной жизни тружеников, живущих на Монмартре, где американским туристам известны лишь

* Например, диссертация Андре Виоля «Ги де Мопассан и искусство романа» (1954 г.) и статья Делезмана «Мир «Милого друга» («Ревю де сиенс юмен», 1953 г.).

Кадр из фильма Жан-Поля Ле Шануа «Волшебная деревня».

Кадр из фильма Жан-Поля Ле Шануа «Лесная школа».

несколько улиц, на которых размещены увеселительные заведения.

С помощью мелких точных штрихов Жаку Беккеру удалось с поразительной четкостью нарисовать парижский люд с его житейскими заботами и радостями; вместе с героями мы попадаем в тесную мансарду, в большую кондитерскую, где все «не по карману», в бистро, чьи владельцы хотят выдать замуж своих дочек, на улицу, в метро. Конечно, произведение это посвящено не изображению труда и связанной с ним борьбы, а личной жизни юной влюбленной пары, но оно подкупает своей искренностью, живостью и особенно тем, что «располагает к себе», то есть именно тем качеством, которое, быть может, более всего свойственно парижанам, радушным, любезным, всегда готовым проявить внимание к любому встречному, оказать помощь, оказать услугу или же просто «перекинуться словом». Все это роднит названный фильм с картинами «Под крышами Парижа» Рене Клера, «Преступление господина Ланжа» Жана Ренуара, «Воздух Парижа» Марселя Карне и «Адрес неизвестен» Ж.-П. Ле Шануа.

Жак Беккер, долгое время бывший помощником Жана Ренуара, дебютировал в годы оккупации фильмом «Гупи-Красные руки», в котором по ходу заурядной интриги дается замечательная картина жизни французских крестьян. После «Антуана и Антуанетты» он попытался нарисовать жизнь молодежи послевоенных лет в картине «Свидание в июле» (1949 г.), где, однако, ограничился изображением золотой молодежи квартала Сен-Жермен де Пре, что привело его попытку социального анализа к совершенно определенной неудаче. После этого Жак Беккер, повидимому, испытал разочарование и обратился к созданию таких легковесных комедийных фильмов, как «Улица Эстрапад» (1952 г.) и «Эдуард и Каролина» (1950 г.), к изображению приключений сорванца в картине «Золотой шлем» (1951 г.) и к довольно беспомощному по исполнению гангстерскому фильму на американский манер «Не прикасайтесь к грисби!»* Будем надеяться, что этот знающий и способный постановщик в ближайшее время вновь обратится к темам, соответствующим его истинному призванию.

Современник Луи Дакэна и Жака Беккера Ж.-П. Ле Шануа дебютировал в качестве режиссера после войны. До этого он

*«Грисби» — жаргонное слово, означающее: крупная сумма денег, сокровище.

работал сценаристом, ассистентом и постановщиком проникнутых ярко выраженными прогрессивными тенденциями документальных фильмов, как, например, «Жизнь Человека» (1938 г.) о Поле Вайян-Кутюрье. Первым значительным произведением Ле Шануа был художественно-документальный фильм «В сердце грозы» (1948 г.), посвященный борьбе участников французского Сопротивления. В него были включены кадры, заснятые в 1943—1944 годах в отрядах маки (например, в Веркоре). Первому имевшему международный резонанс крупному успеху в фильме «Адрес неизвестен» (1951 г.) Ле Шануа обязан живости, юмору, острой наблюдательности, изображению народного радушия, правдивому и живописному показу различных уголков Парижа. Некоторые из этих качеств Ле Шануа уже до этого проявил в картине «Лесная школа» (1949 г.), герой которой (эту роль исполняет Бернар Блие, выступающий в роли шофера в фильме «Адрес неизвестен») — преподаватель французской средней школы, ревностный поборник прогресса и подлинной демократии. После частично неудавшейся картины «Брачная контора» (1953 г.) Ле Шануа последовательно одержал три большие победы в фильмах «Папа, мама, служанка и я», «Волшебная деревня» и «Беглецы».

До Парижа дошел обрадовавший нас слух о большом успехе в СССР фильма «Папа, мама, служанка и я». Эта картина относится к числу произведений, которые в сезоне 1954—1955 годов привлекли внимание особенно большого числа зрителей, чем далеко опередили обошедшиеся во много миллионов долларов и разрекламированные с большой шумихой американские широкоэкранные цветные фильмы. Своим названием картина обязана исполнителю главной роли Роберу Ламурё, снискавшему начиная с 1948 года большую популярность своими выступлениями по радио и с эстрады кабаре с импровизированными «историями» — веселой сатирой на французскую мелкую буржуазию, героями которых почти всегда выступают отец семейства, его супруга и служанка. С 1950 года Ламурё приглашался работать в кино, но до участия в фильме Ле Шануа он снимался в посредственных картинах. По сценарию требовалось подыскать пользующегося большой популярностью героя, которого уже в течение семи лет играл Ламурё, а вместе с ним показать и окружение героя — мелкобуржуазную среду. Представленная в сдержанной форме сатира не только используется с большим остроумием, но и создает для Ле Шануа благоприятную возможность показать различные явления современной французской жизни, например, жилищный кризис, семьи, скученные в комнатушках под самой крышей, или же неуклонное повышение стоимости жизни — в сцене, где «мама» (Габи Морлей) демонстрирует «папе» (Фернан Леду) с помощью этикеток с ценами, сколько стоит ежедневное питание.

С участием того же Робера Ламурё Ле Шануа осуществил постановку картины «Волшебная деревня», созданную совместными усилиями французских и итальянских киноработников. «Волшебные деревни» — это устроенные коммерческими агентствами туризма лагери, в которых трудящиеся (мелкие служащие, чиновники и т. д.) могут провести под брезентовой крышей с минимальными затратами свой

Актеры Ив Монтан и Симона Синьоре

Кадр из фильма Андре Кайатта «Черное досье».

«оплачиваемый отпуск». Лагерь, изображенный в этом фильме, находится в Сицилии, и подлинное содержание картины заключается в сопоставлении парижских тружеников и сицилийских крестьян. Это не комедийный фильм, а драматизированная комедия, в которой Робер Ламурё талантливо играет некомедийную роль. В лучших эпизодах живо изображены различные типы обитателей лагеря, а также показаны жители Сицилии, вступающие в борьбу со спесивым аристократом, с которым они покончили, поделив между собой его земельные угодья, придя туда всей деревней с красным знаменем в голове колонны.

За фильм «Беглецы» Ле Шануа был удостоен Большой Премии французского кино. Действие этой картины развертывается в 1943 году и основано на подлинном событии, пережитом Мишелем Андре, исполняющим в ней одну из главных ролей. Трое французских военнопленных бегут из немецкого лагеря и укрываются в товарном вагоне, в котором после многочисленных перипетий добираются до Швеции. Развитие событий, с непрекращающимся напряжением приковывающих к себе внимание зрителей, создает для Ле Шануа возможность показать, что представляла из себя Европа, когда она находилась под нацистским сапогом. Это волнующее произведение завершается злободневным призывом: «Счастье и мир добываются таким же трудом, как наша свобода. И бороться за них мы должны все вместе».

Фильм А.-Ж. Клузо «Плата за страх» за последние годы одержал один из наиболее значительных успехов не только во Франции, но и во многих других странах, например в Мексике и странах Южной Америки (где развертывается действие). Драматизм сюжета построен на деятельности американских трестов, что ранее уже вдохновило Альберта Мальца на создание замечательной новеллы. Нефтяные монополии обещают довольно высокую заработную плату шоферам грузовиков за перевозку с наименьшими накладными расходами опасного взрывчатого вещества — жидкого нитроглицерина. Но этим несчастным хорошо известно, что в одно мгновенье они могут лишиться и своего «хорошего заработка» и жизни. В девяноста пяти случаях из ста их жизнь заканчивается трагически: стоит произойти на дороге столкновению, получить малейший толчок или температуре оказаться достаточно высокой для взрыва нитроглицерина — и ни от шофера, ни от грузовика не остается и следа, они в буквальном смысле слова «расщепляются», подобно атому. «Трудовые соглашения», по которым несчастные люди платят собственной жизнью, толкнули Жоржа Арно на создание романа, вольной экранизацией которого стал фильм Клузо.

Горит скважина, принадлежащая одному из нефтяных трестов. Администрация компании набирает две команды шоферов, среди которых люди самых различных национальностей, заброшенные судьбой в небольшой город Лас Пьедрас. При этих-то обстоятельствах четверо мужчин начинают играть своей жизнью, сидя за рулем двух грузовиков, на которых они перевозят нитроглицерин по плохой, опасной горной дороге. Двое из них принадлежат к «парижским кругам» (артисты Ив Монтан и Шарль Ванель), третий — симпатичный парень итальянец (артист Фолько Люлли), четвертый — немецкий антифашист (артист Петер Ван-Эйк). Основная часть фильма представляет собой рассказ об их трагической поездке, об угрозе смерти, нависающей над ними при каждом обороте колеса. Быть может, в отдельных эпизодах постановщики потворствовали вкусам любителей сенсаций и жестокости. Но созданный ими фильм все же обладает очень большими достоинствами, подвергая критике деятельность нефтяных монополий, причем показано сходство методов их деятельности с гангстерскими. Показаны в фильме и сами гангстеры, показаны в своем действительном виде: оказавшись без револьвера перед лицом реальной опасности, они ведут себя, как самые отчаянные трусы, о чем говорит, например, поведение старого бандита, роль которого с большим мастерством исполняет Шарль Ванель. Следует отметить, что подобное разоблачение было особенно необходимо для французской публики, находящейся в течение двадцати пяти лет под воздействием проводимой Голливудом пропаганды, изображающей «гангстеров» некими «героями современной действительности». В многочисленных кинофильмах их автоматы, подобно копьям средневековых рыцарей, изображены как средство для совершения необычайных подвигов. Такая романтизация преступлений оказывает на многих, особенно на молодежь, пагубное влияние.

Заслуга фильма Клузо заключается и в том, что участие в нем стало первым крупным успехом в кино для Ива Мон-

тана. При том, что уже на протяжении многих лет песни создали этому артисту всемирную известность, ему не удавалось найти в кино роль, которая в должной мере соответствовала бы его творческому облику. В «Плате за страх» Ив Монтан создал незабываемый образ. Хотя в происходящем действии два других персонажа играют меньшую роль, их образы тоже очень удачны, особенно образ итальянца.

Исключительно одаренный и прекрасно владеющий техникой своего дела А.-Ж. Клузо пережил на своем бурном и неровном пути не только одни успехи. Недавно появившаяся картина «Женщины, одержимые дьяволом» (с участием Симоны Синьоре, 1955 г.) вызвала разочарование тех, кто восхищался «Платой за страх»: в этом детективном фильме, построенном на внешних эффектах и на слишком изощренных перипетиях, изображены с вызывающей огорчение снисходительностью и без малейшего приближения к социальной действительности самые отталкивающие преступники. В творческой эволюции постановщика этот фильм явно оказался шагом назад. Специализировавшийся в жанре детективного фильма, Клузо трактовал его в прошлом более удачно в картине «Убийца живет в 21-м» (1942 г.) и особенно в фильме «Набережная ювелиров» (с участием Луи Жуве и Бернара Блие, 1947 г.). Но, с другой стороны, фильм «Ворон» (1944 г.) вызвал справедливо резкую критику Клузо за то, что он изобразил в весьма неблагоприятном свете жизнь провинциального французского городка в обстановке оккупации и в разгар движения Сопротивления. В дальнейшем творческая эволюция Клузо диктовалась искренними побуждениями, даже тогда, когда он совершал грубые ошибки, пытаясь изобразить жизнь молодежи в послевоенный период (фильм «Манон», 1948 г.). После «Платы за страх» Клузо хотел снимать фильм о войне в Индо-Китае, однако его съемка была запрещена цензурой, которая тем самым вновь толкнула его к детективному жанру, от которого он хотел отказаться.

Вместе с «Платой за страх», «Фанфан-Тюльпан» (1950 г.) стал одним из тех французских фильмов, которые имели самый большой международный успех. Его постановщик Кристиан Жак дебютировал в кино в 1926 году в качестве декоратора. Став с 1930 года постановщиком, он долгое время был известен как специалист по самым заурядным, продиктованным лишь коммерческой заинтересованностью фильмам (впрочем, среди них имеется одна удачная кинокомедия «Франциск I», 1936 г., с участием Фернанделя). После удачной картины «Исчезнувшие из Сант-Ажиля» (1938 г.) Кристиан Жак начал ставить крупные вещи и продолжил свой творческий путь, на котором несколько удачных произведений перемежаются с довольно посредственными. В числе его лучших фильмов заслуживают упоминания «Фантастическая симфония» (1942 г.), «Пышка» (по Мопассану, 1945 г.) и особенно «Пармская обитель» (1947 г.), которая хотя и уступает «Красному и черному» Отан-Лара, но, тем не менее, в лучших эпизодах переносит на экран романтику и якобинство Стендаля. Однако намного выше всех других фильмов, созданных Кристианом Жаком, стоит его «Фанфан-Тюльпан», обязанный своему успеху как постановщику, так и актеру Жерару Филипу, а также автору сценария Рене Вилеру (в свою очередь поставившему волнующий фильм «Боевое крещение»).

Фанфан-Тюльпан — герой одной из народных песен, мотив которой известен во Франции каждому (этот мотив служит лейтмотивом музыкальной партитуры фильма). Во французском фольклоре многочисленные песни XV—XVIII веков содержат выражение протеста крестьянской бедноты против войн и наемных армий, в которые ее набирали с помощью насилий и обмана. До сегодняшнего дня эти песни сохраняются в народе. Клод Руа включил многие из них в свою антологию, а Ив Монтан выпустил пользующуюся большим успехом пластинку с записью лучших из этих песен в своем исполнении.

Заслуга фильма заключается в том, что он несет в себе старинные народные традиции и воссоздает образ одного из самых популярных героев — Фанфана-Тюльпана. Впрочем, сатира фильма в гораздо меньшей степени обращена против «войны в кружевах», которую вел Людовик XV, чем против «странной войны» 1940 года, когда известные генералы привели находившиеся под их командованием войска к поражению; эта сатира обращена еще в большей степени против вынашивающих агрессивные планы горе-вояк самого последнего времени.

Причина успеха «Фанфана-Тюльпана» связана с успехами сторонников мира во Франции. Создателям фильма (лично участвовавшим в эти годы во многих выступлениях в защиту мира) удалось выразить с помощью острой, бичующей сатиры растущую ненависть широких народных масс к войне. После того как Жерар Филип сам поставил свою подпись под Стокгольмским Воззванием и собрал подписи под ним у тысяч людей, он взял в руки шпагу и, подобно д'Артаньяну, воспользовался ею, чтобы высмеять горе-вояк и поджигателей войны. Героико-комические приключения Фанфана, его народный юмор, неистощимое остроумие заслужили артисту популярность во всем мире. Стоило Жерару Филипу появиться на улице Токио, Варшавы или Мехико, как его сразу же окружала толпа, радостно приветствовавшая в его лице Фанфана-Тюльпана, благородного, истинно французского народного героя.

* * *

Сделанный обзор успехов французского кино, относящихся к последнему времени, очень обрывочен. В нем не отмечены некоторые крупные киноработники нашей страны, например Рене Клеман («Битва на рельсах», 1945 г.; «Проклятые», 1946 г.; «У стен Малапаги», 1948 г.; «Запрещенные игры», 1951 г.), Марсель Карне («Дети райка», 1945 г.; «Двери ночи», 1946 г.; «Тереза Ракэн», 1953 г., «Воздух Парижа», 1954 г.), Андре Кайатт («Правосудие совершилось», 1950 г.; «Перед потопом», 1953 г.; «Черное досье», 1955 г.), Рене Клер («Молчание — золото», 1947 г.; «Красота дьявола», 1950 г.), Жан Гремийон («Любовь женщины», 1953 г.), Марсель Паглиеро («Почтительная проститутка», 1952 г.) и, наконец, актер-постановщик Жак Тати («День праздника», 1949 г.; «Отпуск господина Юло», 1952 г.). Но мы надеемся, что нам еще представится случай, когда мы сможем охарактеризовать творчество этих кинодеятелей и их произведения.

Несмотря на многочисленные трудности, французская кинематография продолжает успешно развиваться благодаря усилиям любящих свое искусство деятелей кино и благодаря влиянию, оказываемому на него борьбой, которую ведут народные массы.

Париж.

Ханс Хейберг

НА НОРВЕЖСКОЙ СЦЕНЕ

В западноевропейских странах театр является «частным делом», то есть он находится в руках предпринимателей, которые прежде всего заинтересованы в получении прибыли. Это означает, что руководители театров приспосабливаются к вкусу публики и только во вторую очередь руководствуются художественными соображениями. К счастью, подлинное искусство часто привлекает к себе широкие массы зрителей. Поэтому в общем потоке театральных постановок можно встретить отличные образцы искусства.

Но наряду с частными театрами в странах Западной Европы существуют и государственные театры, для которых коммерческие соображения не являются главными. В ряде случаев это театры, которые современное общество получило в наследство от времен абсолютистской власти. Много дурного можно сказать о деспотизме королевской власти, но не следует отрицать одного — короли часто окружали и украшали свой двор искусством, музыкой, театром.

Что касается Норвегии, то во времена абсолютизма наша страна была провинцией Дании. Театральная жизнь возникла у нас лет сто назад, в условиях буржуазного либерализма, и в течение долгого времени велась на основе частной инициативы. Еще сравнительно недавно все наши театры были частными предприятиями. Но население Норвегии невелико, города маленькие, и поэтому в основе возникновения театров лежал скорее непосредственный интерес к искусству, чем личная выгода. Театров было немного, и существование их всегда было неустойчивым.

В последнее время в театральной жизни Норвегии многое изменилось. На всем лежит отпечаток новых социальных взглядов, в том числе взглядов на искусство.

Основной театр Осло и раньше в случае серьезных экономических затруднений обращался к государству за финансовой помощью. Так же было и в других городах. Впоследствии возникли и постоянные субсидии со стороны государства или того муниципального округа, в котором находился театр. Постепенно помощь со стороны государства так возросла, что в настоящее время вполне достаточна для театральной деятельности. В Норвегии имеется двенадцать театров, из них семь находится в Осло. Из этих семи театров три считаются ведущими—Национальный театр, Норвежский театр и возникший три года назад Народный театр. (Постоянного театра оперы и балета в Норвегии нет.) Все три театра ежегодно получают субсидию от государства и муниципалитета города Осло, которая составляет более половины всего бюджета театра. Цены на билеты сравнительно невысоки. Например, цена за лучшее место не превышает двойной стоимости билета в кино. В то время как цены на рынке ввиду инфляции поднялись после войны вдвое, цены на театральные билеты остались те же.

В организационном отношении три названных театра представляют акционерные предприятия, руководимые избираемыми правлениями. В каждом правлении имеется представитель правительства и муниципалитета Осло. Нужно надеяться, что государству и муниципалитету удастся целиком взять на себя расходы этих театров и направлять их работу на основе художественных принципов. Теперь же положение таково, что три основных театра страны находятся в состоянии конкуренции друг с другом, в то время как они должны были бы сотрудничать в интересах развития театрального искусства.

Четыре других театра города Осло — частные. В одном из них — в Новом театре — репертуар очень неровен. Иногда там ставят и серьезные пьесы, но, когда сборы падают, эти постановки на долгий период уступают место оперетке. Центральный театр специализировался на комедиях, часто английских авторов. Театр имеет хорошо приспособленный для этого жанра

Ханс Хейберг — руководитель радиотеатра города Осло, драматург.

ансамбль. Но пьесы, идущие в театре, зачастую пустые. Два других театра — это театры ревю.

Помимо Осло, постоянные театры имеются в Бергене, Тронхейме и Ставангере. Эти театры также около половины своих расходов покрывают за счет государственной дотации.

Радиотеатр, который во многих странах играет очень маленькую роль, имеет огромное значение в Норвегии, бедной театрами. Из скромности я не должен был бы называть его вовсе, поскольку являюсь его руководителем. Но опрос показал, что не менее 45 процентов всех радиослушателей, то есть примерно миллион человек, слушают передачи радиотеатра, в котором выступают артисты всех других театров страны. Ежегодно театр ставит около пятидесяти драм и радиопостановок. Так, например, на протяжении последних двух сезонов радиотеатр передал в несокращенном виде шесть пьес Генрика Ибсена: «Кукольный дом», «Росмерсхольм», «Хедда Габлер», «Привидения», «Строитель Сольнес» и «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», а также четыре комедии Бернарда Шоу, пьесы Еврипида, Софокла, Чехова («Чайка» и «Дядя Ваня»), Толстого, Островского, инсценировки произведений Достоевского и так далее.

Из нестоличных театров особый интерес представляет «Рикс-театр», единственный из провинциальных театров, находящийся в ведении государства. Это передвижной театр с очень обширным репертуаром высокого художественного уровня. В такой стране, как Норвегия, театр подобного рода имеет необычайно большое значение. Три миллиона жителей, населяющие три четвертых части страны, живут в маленьких городках и селениях, где нет театров, и у них нет никакой другой возможности познакомиться с театральным искусством, кроме передвижного театра. Этим и объясняется большое внимание к нему со стороны стортинга. Субсидирование этого театра в течение его пятилетнего существования было постоянным и равномерным.

Хотя театры Норвегии стали существенным звеном культурной жизни общества, все же власти только частично хотят принять на себя ответственность за руководство ими. Такое положение, несомненно, имеет отрицательные стороны. Между прочим, это ведет к тому, что театры, в том числе и субсидируемые государством, с чрезвычайной осторожностью относятся к различным экспериментам, неохотно идут на какой-либо риск в поисках новых художественных средств или в выборе нового репертуара, предпочитая играть пьесы, уже давно получившие признание зрителей и прессы. Народный театр в Осло, который пока функционировал только три сезона, переживал трудности, связанные с организационным периодом. Его расходы оказались больше предполагавшихся. В результате руководителю театра пришлось покинуть свой пост, и всерьез поговаривали о закрытии театра. К счастью, эти слухи не подтвердились, но отсюда вполне понятна та осторожность, с которой ведут себя руководители норвежских театров.

* * *

Продолжительность жизни той или иной постановки, естественно, различна. Пьеса, потерпевшая провал, идет от силы несколько дней, во всяком случае не больше недели. Пьесы, пользующиеся наибольшим успехом, выдерживают до ста постановок. В среднем в норвежских театрах в год ставится примерно двенадцать-пятнадцать пьес, которые играются двадцать пять—тридцать раз каждая.

В репертуаре норвежских театров ведущее место принадлежит Генрику Ибсену. В течение прошлого сезона в Осло шли его пьесы: «Привидения», «Йон Габриель Боркман», «Росмерсхольм» и «Пер Гюнт». Особый интерес представляла постановка «Пер Гюнта» в Национальном театре, так как в ней можно было видеть, как трактовалась заглавная роль двумя различными актерами — отцом и сыном. Торвальд Маустад играл молодого Пер Гюнта в трех первых актах, а Альфред Маустад, который прежде играл всю роль, исполнял в двух последних актах Пер Гюнта в старости.

Очень часто на театральных афишах появляется имя еще одного великого норвежского писателя прошлого века Бьёрнстьерне Бьёрнсона. В прошлом сезоне в Национальном театре шла его пьеса «Пауль Ланге и Тора Парсберг», а в «Рикс-театре» — «География и любовь». В связи с 200-летием со дня смерти Людвига Хольберга в 1954 году память великого драматурга была отмечена постановкой его пьесы. Но все-таки пьесы норвежских авторов редко составляют даже пятую часть текущего репертуара театров.

Из зарубежной классики в Норвегии чаще всего играют Шекспира. В прошлом сезоне Народный театр поставил «Отелло», «Рикс-театр» — «Сон в летнюю ночь», Новый театр — «Гамлета». Из пьес Шиллера играли в Национальном театре «Марию Стюарт», а в Народном театре — «Дон Карлоса». Нередко в репертуаре можно встретить пьесы Мольера и Стриндберга. Довольно часто играют русские классические пьесы. Осенью прошлого года в Норвегии гостил финский режиссер Калима, который поставил в Норвежском театре «Три сестры» Чехова. В целом классический репертуар норвежских театров не очень отличается от репертуаров других городов мира, за исключением того, что центральное место в нем занимают пьесы Генрика Ибсена.

Что касается современного репертуара, то в театрах Норвегии ставится большое количество пьес французских, английских и американских драматургов. В первые годы после войны очень часто ставили пьесы французского писателя Жан-Поля

Сартра. В последние годы стал популярен его соотечественник Жан Ануйль. В театрах идут его пьесы «Эвридика», «Встреча в Санлисе», «Коломба», «Медея». Среди американских драматургов, завоевавших популярность, следует назвать Артура Миллера, чья пьеса «Салемские колдуньи», о средневековой «охоте на ведьм» в маленьком американском городе, перекликается с современным маккартизмом. Следует сказать, что в Норвегии ставились все пьесы Артура Миллера. То же следует сказать и о пьесах Вильямса. Много было поставлено в Норвегии пьес лауреата Нобелевской премии драматурга Юджина О'Нила, но большинство из них шло перед войной. Английская драматургия представлена весьма разнообразно — от комедий Бернарда Шоу, Сомерсета Могэма и Ноэля Кауэрда до пьес Пристли и «поэтических драм» Элиота и Кристофера Фрая. Несколько лет тому назад во всех северных странах, в том числе и в Норвегии, возник спор вокруг «поэтических драм» религиозных проповедников ярко выраженного католического направления Фрая, Элиота и Грэхема Грина. Религиозные круги приветствовали Элиота как новатора драматургических форм и проповедника спиритуалистического взгляда на жизнь. Естественно, что более рационалистические и радикальные круги протестовали против них.

* * *

Новых драматургических работ норвежских авторов в послевоенные годы было немного. Старое поколение норвежских драматургов во главе с Хельге Крогом почти совсем умолкло. Только Алекс Бринхман более или менее часто выпускает новые произведения. Из среднего поколения драматургов активны только Тарьей Весос и Иохан Борген, а новых молодых талантов, к сожалению, мало.

Чтобы как-то изменить это положение, Норвегия взяла на себя инициативу организации конкурса северных стран на лучшее драматургическое произведение. Результаты конкурса были обнародованы в июне 1955 года. Первая Северная премия присуждена финскому писателю Валентину Кореллу. Три норвежские премии присуждены молодым, обещающим драматургам. Первая — Турмуду Скагестаду, вторая — Сигурду Эвенсму. (Следует отметить, что Эвенсму — автор сценария отличного югославско-норвежского фильма «Кровавый путь», в котором рисуется жизнь югославских пленных в концентрационных лагерях Норвегии, издевательства нацистов над ними и попытки населения облегчить страдания своих югославских братьев. Предполагалось, что фильм будет показан на кинофестивале в Каннах весной этого года, но в результате вмешательства реакционных западногерманских кругов фильм не демонстрировался.) Третья премия была присуждена старейшему театральному деятелю и драматургу Стейну Бугге.

Недавно в норвежской прессе развернулась дискуссия о том, переживает ли норвежский театр упадок или нет. Утверждалось, что теперь постановки стали слабее, чем несколько лет назад, ибо молодые актеры не на высоте и им не хватает профессионального мастерства. Едва ли это утверждение можно считать правильным. Приток новых молодых талантливых актеров хотя в последние годы не был велик, все же достаточен для того, чтобы вновь созданные театры (Народный театр начал работать в 1952 году, «Рикс-театр» — в 1949 году) могли создать себе хорошие ансамбли, не оголив другие театры. Осенью 1953 года государство открыло трехгодичное театральное училище, в котором учится много талантливой молодежи.

Чего действительно не хватало в послевоенные годы норвежскому театру, так это нового пополнения режиссерских кадров. У нас есть несколько старейших, маститых режиссеров, но в течение многих лет приток свежих сил на этом поприще был незначителен.

Однако существенные изменения, происшедшие в течение последних лет и в этой области, дают право надеяться на широкое развитие театрального искусства. В театры влилась целая группа молодых талантливых режиссеров, создавших многообещающие спектакли. Первым следует назвать Кнута Томассена, который в числе прочих пьес поставил «Матушку Кураж» Бертольда Брехта. Назовем также Турмуда Скагестада, Бартольда Халле и Герхарда Кнупа.

Все свидетельствует о том, что интерес к театру в Норвегии заметно растет. Зрители и, частично, официальные власти начинают понимать, что это искусство несет в себе много культурных ценностей, важных для народа. Эту мысль ясно и кратко выразил бывший министр просвещения Ларс Муэн в своей речи в Бергене в 1950 году во время столетнего юбилея первого норвежского постоянного театра «Ничего нет полезнее, чем посещение театров», — заявил он.

Осло

Орест Верейский

В гостях у Лады

Художника, приехавшего в Чехословакию, радует многое.

Радуешься удивительному разнообразию пейзажей: лирическая Полабская равнина и суровые Крконошские горы, величественные Высокие Татры и просторы полей, покрытых виноградниками, долины, где буйствует хмель, сплетая все на своем пути, — какое разнообразие, какое богатство форм и красок!

Радует художника в Чехословакии и древняя архитектура городов, силуэты замков, венчающие вершины холмов, огромное количество памятников и скульптурных украшений. Каждый город имеет свой неповторимый облик, но есть одно впечатление, общее для всех городов: контраст суровых серых и сизых тонов остроконечных башен и ярких дорожных знаков, пестрых автомашин и нарядных автобусов.

И особенно радует одаренность народа, прекрасный вкус, проявление которого видишь буквально во всем: в узорах, вытканных на ткани, в резьбе, украшающей мебель, в орнаментах, которыми расписаны карнизы домов, и, конечно, в замечательной керамике. Древние традиции искусства керамики бережно хранятся сотнями чудесных народных умельцев. В одной из мастерских словацкой керамики, которой руководит народный художник Гержман Ландефельд, мы прочли следующее изречение: «Глина — мать жизни. Посуда из глины — показатель культуры древних народов».

Изделия, выпускаемые керамическими мастерскими, — кувшины, тарелки, круглые фляги (типа наших украинских куманцев) — отличаются большим вкусом. Расписанные растительным орнаментом, цветами или изображениями зверей и птиц, эти сосуды представляют собой не только удобную и красивую домашнюю утварь, но и подлинные произведения искусства.

Всем видам искусства Чехословакии присущи неиссякаемая жизнерадостность и чудесный юмор. Этими, я бы сказал, национальными чертами отмечено изобразительное искусство, но особенно заметны они в прикладном. Как приятно, например, видеть витрину магазина, оформление которой вызывает веселую улыбку прохожих. В витрине сапожной мастерской сидит смешной человечек и методично заколачивает картонным молотком огромные гвозди в крошечный башмачок. А вот витрина одного из бюро путешествий и туризма: на небольшом выступе, изображающем вершину неприступной скалы, восседает кукла-дама в непомерно больших альпинистских башмаках. Она с насмешкой и вызовом смотрит вниз на своего растерянного и пристыженного спутника — он явно не решается следовать за ней. А сколько фантазии и изобретательности проявляют декораторы витрин в магазинах игрушек!

Юмор, веселый чешский юмор породнил когда-то двух талантливых людей — писателя Ярослава Гашека и художника Иозефа Ладу. Народный художник Иозеф Лада представляется мне и как человек и как художник воплощением типических черт чешского народа. Бесконечно трудолюбивый, большой и вдумчивый художник, Лада работает так, что труд его кажется со стороны удивительно легким и приятным занятием. Веселые человечки, кажется, сами собой соскакивают с кончика его пера. А с какой легкостью он смеется, как радуется острому слову, веселой шутке, как заразительно хохочет, вынув на мгновенье изо рта неизменную трубку.

С молодых лет Иозеф Лада сдружился с Гашеком и стал его постоянным иллюстратором. Можно с уверенностью сказать, что не только Ладу вдохновляли образы, вышедшие из-под пера Гашека, но и Гашек описывал людей, рожденных рукой художника. Характер рисунков Лады к «Похождениям бравого солдата Швейка» настолько гармонично близок стилю Гашека, что, увидев их однажды, уже не представляешь себе другого Швейка, другого Лукача, другого Дуба. Художник убедил нас, он подчинил себе наше воображение.

Лада умеет и добродушно посмеиваться, и зло высмеивать. Как выразительны его ла-

комичные рисунки! На первый взгляд условная манера его рисунка на самом деле гибка, многообразна и очень эмоциональна. Удивительно точны движения людей, в каждом месте предельно выражен характер человека. Мне посчастливилось увидеть в Праге очень интересное использование рисунков Лады. В кукольных фильмах о Швейке, поставленных талантливым режиссером Иржи Трнка, где все роли исполняют куклы, вставные новеллы, которые по ходу действия рассказывает Швейк, иллюстрируются рисунками Лады. Швейк начинает свой рассказ: «Аналогичный случай был у нас в казарме...» — и на экране появляется известный нам по книге рисунок. Но вот рисунок оживает. Вы смотрите прелестную рисованную мультипликацию, пока не кончается рассказ Швейка, потом на экране снова появляются и действуют куклы. Хочется кстати сказать, что эти два вида мультипликации отлично уживаются и даже дополняют друг друга. Я надеюсь, что наш зритель увидит скоро эти чудесные фильмы.

Стены светлой квартиры Иозефа Лады завешаны его акварелями. Это сельские и городские пейзажи, объединенные с жанровыми сценами. В них живет каждая фигурка, каждый персонаж имеет свой характер. Можно бесконечно рассматривать эти листы. Многоплановые, многофигурные, они удивительно цельны и глубоко национальны. Сколько раз в поездках по Чехословакии, глядя на стелющийся вдоль дороги пейзаж, на праздничные сборища крестьян, на уличные сценки в городах, я думал: «Совсем, как у Лады»!

А сейчас, рассматривая воспроизведенные рисунки Лады, я вспоминаю все виденное в Чехословакии. И я благодарен Иозефу Ладе и многим другим талантливым художникам Чехословакии: они помогли мне увидеть больше и полнее, они помогли мне за короткий срок лучше узнать и полюбить их страну.

Лидия Кислова

Андерсеновские спектакли в Дании

Автор этих строк весной этого года посетил Данию, когда на родине Ганса Христиана Андерсена, так же как и в других странах мира, отмечался юбилей великого сказочника.

Стопятидесятилетие со дня рождения датского писателя было отмечено, в частности, двумя новыми спектаклями: в Копенгагенском Королевском театре была показана пьеса Кьелла Абеля «Андерсен и приключения его жизни», в городском театре Оденсе — городе, где родился Г. Х. Андерсен, состоялась премьера пьесы Фина Метлинга «Тень».

Кьелл Абель, несомненно, один из наиболее талантливых драматургов современной Дании, пьеса которого «Голубые пекинские собачки» с большим и заслуженным успехом шла в Копенгагене на той же сцене Королевского театра, поставил перед собой уже самим названием пьесы нелегкую задачу: дать образ Андерсена—сложный и во многом противоречивый, показать его трудный и тревожный жизненный путь.

Кьелл Абель, широко использовав для своей пьесы автобиографическую повесть Андерсена «Сказка моей жизни» и другие его произведения, в содружестве с постановщиком Нильсом Бьерн Ларсеном, создал красочное представление.

Мы видим на сцене маленького Христиана; его хорошо играет юный актер Бенни Поульсен. Четырнадцатилетний мальчик приходит в Копенгаген в поисках счастья, которое тогда чудилось ему в храме искусства — в театре. Маленькая гротескная фигурка танцует перед известной балериной мадам Шаль. Балерина прогоняет неуклюжего мальчика. Копенгаген встречает его злыми насмешками.

В последующих сценах спектакля уже взрослый Андерсен, которого играет актер Эббе Роде, путешествует по разным странам, сопровождаемый всюду феей Счастья и феей Печали (как известно, это образы из сказки «Волшебные калоши»). Вместе с ним путешествуют Месяц в образе старого господина и некая дама в атласной кофте, которые играют в пьесе роль своеобразных комментаторов. Актер Эббе портретно похож на Андерсена, но по воле драматурга ему отведена роль скорее наблюдателя, чем действующего лица. Это особенно чувствуется во втором акте, где введена подробная инсценировка сказки «Навозный жук», занявшая, как мне кажется, неоправданно большое место в спектакле.

В своего рода апофеозе Андерсена венчают лавровым венком славы.

Яркий и несомненно интересный спектакль отягощен и перегружен, однако, всякого рода театральными эффектами и красивостями, блеском, иногда мишурным. Все это в известной степени оттесняет на задний план главное — образ великого сказочника.

Спектакль городского театра Оденсе ставит

перед собой более скромную задачу. Пьеса Фина Метлинга — это инсценировка известной сказки Андерсена «Тень».

Спектакль, поставленный режиссером Свендом Метлингом, смотрится с большим интересом и, я бы сказала, с волнением.

Совершенно закономерно, что ученый из сказки Андерсена называется в пьесе Христианом, и все понимают, что это сам Андерсен. Это он — умный, талантливый, честный человек — становится «тенью» своей тени, которая приобретает власть господина в обществе, где господствуют деньги, жестокость, произвол.

Роль Христиана мягко и правдиво играет актер Могенс Брикс Педерсен. Актер Ерно Мюллер дает сухой, жесткий рисунок Тени.

Закономерным кажется и дописанный автором пьесы конец к сказке Андерсена. Когда Христиан падает, убитый по приказу Тени, а Тень со своей женой — принцессой — выходит на балкон показаться народу, как новый властелин некоего царства (известно, что на этом кончается сказка), на сцену выходит народ — мужчины, женщины, дети — в костюмах современной Дании, среди них — прекрасная женщина Поэзия. Тень и принцесса в испуге отступают перед народом. Поэзия оживляет умершего Христиана, которого с восторгом приветствует народ.

Так реальность врывается в мир сказки. Народ спасает своего поэта.

Оба эти спектакля, весьма разные и по трактовке образа Андерсена и по художественной манере постановки, представляют значительное явление в театральной жизни Дании, отдавая достойную дань памяти Ганса Христиана Андерсена.

Игорь Бэлза

Пушкинская кантата польского композитора

Столетие со дня смерти великого польского поэта Адама Мицкевича было отмечено созданием не только научных работ, но и художественных произведений. Советские композиторы написали уже десятки романсов на слова великого польского поэта, к творчеству которого обращались Глинка, Даргомыжский, Римский-Корсаков, Чайковский, Кюи.

Таким же проявлением братской дружбы русского и польского народов служат вокальные произведения Казимежа Вилкомирского, Альфреда Градштейна, Витольда Люстославского, Петра Перковского, Тадеуша Шелиговского и других польских композиторов, написанные на тексты величайшего русского поэта. Среди этих произведений выделяется кантата «Пророк» лауреата Государственной премии профессора Сталинградской консерватории Болеслава Войтовича.

Мне довелось прослушать эту кантату в одной из студий польского радио, которые я посетил, побывав недавно в Варшаве. Войтович принадлежит к среднему поколению польских композиторов. Ему 56 лет. Он — автор многочисленных симфонических, камерно-инструментальных и вокальных произведений. Некоторые из них завоевали международное признание благодаря высокому мастерству и яркому своеобразию творческого облика композитора.

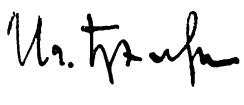
Перед Войтовичем стояла трудная и очень сложная задача, не только потому, что «Пророк» принадлежит к числу наиболее глубоких и возвышенных творений Пушкина, но и потому, что на этот текст написано гениальное ариозо для баса с оркестром Римского-Корсакова. Задачу эту польский композитор решил блестяще, создав яркое и притом глубоко своеобразное произведение.

Кантата «Пророк» производит сильное, незабываемое впечатление. Сумрачно и вместе с тем выразительно и напевно звучат вначале струнные инструменты и женский хор, вокализирующий с закрытыми ртами. Это — образ «пустыни мрачной», образ томления «духовной жаждою», которую испытывает человек, размышляющий о смысле жизни, о долге человека перед человечеством.

Но вот вступает солирующий бас, поющий бессмертные пушкинские строки в великолепном, отточенном переводе покойного поэта Юлиана Тувима. И в раскрытии гениальных образов текста принимают участие не только солирующий певец, но и оба хора — мужской и женский — и весь большой симфонический оркестр, красочно рисующий и «неба содроганье, и горний ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье...»

Болеслав Войтович блистательно владеет всей палитрой оркестра и хора, достигая огромной силы художественной выразительности и замечательных эффектов звучности. С потрясающей мощью звучит торжественная, пронизанная призывными фанфарными возгласами труб кульминация на словах «Восстань, пророк...» Здесь воплощена светлая, неугасимая радость человека, нашедшего путь служения человечеству и преисполненного решимостью до конца дней быть верным высоким гуманистическим идеалам, открывшимся перед ним.

Так понять Пушкина, так воплотить его гениальные мысли и образы в музыке мог только композитор, которому наш великий поэт столь же близок, как нам, советским музыкантам, близок Адам Мицкевич.



Владимир Головня

Фильм Анри Фабиани

На кинофестивале в Каннах весной этого года среди большого количества разнообразных фильмов — цветных, широкоэкранных, обладающих стереофоническим звуком, — мне особенно запомнился обычный черно-белый фильм. Это был французский документальный фильм «Большой лов рыбы», получивший одну из премий фестиваля.

Режиссер фильма — Анри Фабиани.

Фильм «Большой лов рыбы» прост по замыслу. Он рассказывает зрителям о французских рыбаках, которые в бурных и опасных водах Северной Атлантики, преодолевая непогоду, шторм и холод, мужественно выполняют свой долг.

На корабле не происходит каких-то особых событий. Идет будничная суровая работа. День сменяется ночью, и вновь наступает рассвет, волнуется седой от пены океан, корпус корабля покрыт слоем льда, люди мокрые, их лица обросли щетиной, но они продолжают свое простое нужное дело, и корабль сквозь туман и шторм идет все дальше и дальше.

Таков бесхитростный сюжет кинофильма.

Чем же захватил внимание зрителей этот фильм, почему в зале несколько раз возникали аплодисменты?

Фильм покоряет зрителей и держит их в напряжении именно своей суровой простотой и большой правдивостью.

Режиссер и операторы фильма сумели воспроизвести на экране атмосферу трудного рейса рыбаков, показать мужество и духовную силу простых тружеников моря, сумели сделать так, что зрители незаметно для себя прониклись большим уважением к неизвестным героям фильма и полюбили их.

Решая основную задачу — показать физическую и духовную красоту трудового человека, — авторы фильма не приукрашивали ложной «романтикой» опасный и тяжелый морской труд. Они не делали своих героев красивыми и эффектными, они показали их человечными.

Создать в коротком документальном фильме полноценные образы героев — задача трудная, тем более если действующих лиц много, а их поведение в общем одинаково: все они честно несут свою трудовую вахту.

Здесь и проявилось настоящее мастерство режиссера и операторов, которые умело использовали десятки, на первый взгляд, малозначительных деталей, характеризующих персонажей фильма.

И постепенно перед зрителями возникают живые человеческие образы героев. Вот один из эпизодов.

В недолгий перерыв половина команды спустилась вниз на обед. Свирепые волны кидают судно с борта на борт. Наверху продолжается напряженная работа.

Длинный стол, за которым обедают матросы, то падает вниз, то вздымается кверху, но никто из рыбаков не обращает на это внимания. Люди устали, они голодны и сосредоточенны.

В этом небольшом эпизоде многое раскрыто в характерах людей.

Вот молодой матрос. У него усталость берет верх над голодом. Осунувшееся лицо, ест мало и как бы нехотя. Затем закуривает и жадно затягивается дымом сигареты. Возможно, это его первый рейс.

А вот коренастый моряк в теплой вязаной шапке. Это старый морской волк. Он ест неторопливо, обстоятельно, много. Он тоже устал, но во всем его облике большое спокойствие и недюжинная физическая сила...

Авторы фильма познали силу воздействия простых документальных кадров. Они не гнались за дешевыми эффектами. Они воспроизвели подлинные шумы ветра и моря. В фильме нет ни претенциозного дикторского текста, ни эффектной музыки. Он прост от начала до конца, и это простота настоящего искусства.

ШАРЛЬ ДЕ КОСТЕР О КИТАЕ

Автор «Легенды об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке» Анри Шарль де Костер был известен его современникам и как яркий публицист. Почти все свои статьи на политические и литературно-художественные темы он публиковал под псевдонимом «Карель» в период 1856—1864 годов в прогрессивном бельгийском журнале «Уленшпигель».

Бельгийский исследователь Жерло разыскал комплекты «Уленшпигеля» в отделе редких изданий Королевской библиотеки в Брюсселе и опубликовал в «Леттр франсез» результаты своих изысканий.

Карель-Костер живо откликался на все самое важное, чем была полна бурная история Европы того периода. Он восхищается Гарибальди — «героем такой цельности, какой не знала даже античность». Ряд гневных филиппик обращен им против Наполеона III. Внимание Костера-публициста привлекают политические события в Ирландии, Польше, России, Турции. Пишет он и о Соединенных Штатах Америки и о Китае.

Во всех этих выступлениях, не одинаковых по своей политической четкости и остроте, нашли отражение антибуржуазные настроения автора, его гневный протест против угнетения трудящихся, сочувствие колониальным народам, брезгливое презрение к колонизаторам и их пособникам. Немало ядовитых слов де Костер адресовал и католической церкви.

Но особенно интересна и актуальна небольшая статья Шарля де Костера «Уленшпигель в Пекине».

Вот главные исторические события, связанные с появлением этой статьи. В 1840—1842 годах Англия вела «опиумную войну», давшую ей ряд значительных привилегий в торговле опием и, в частности, так называемую «гонконгскую концессию». В середине века Англия стала посылать в Китай войска. Так, в мае 1860 года был переброшен экспедиционный корпус генерала Гранта в 18 000 штыков. Около 9000 солдат под командованием генерала Монтобана направила в Китай и Франция. Реакционные бельгийские газеты, и в особенности газета «Эндепанданс», подняли кампанию за отправку в Китай бельгийских контингентов «в помощь» англо-французским войскам. Эту кампанию поддержал выступивший в сенате принц Леопольд.

Журнал «Уленшпигель» выразил свое полное сочувствие китайскому народу еще в период «опиумной войны». Об этом можно судить хотя бы по фельетону «Зигзага».

«...Один китайский император, — читаем мы в этом фельетоне, — был мудрым филантропом, но не был экономистом. Он запретил ввозить в свою страну опий, всеобщее употребление которого, поощряемое торговлей, одурманивало и отравляло всех подданных Небесной империи. Мудрый император полагал, что право на жизнь целого народа — не пустяк на чаше весов. Однако он не учел мнения английских экономистов...

Как! Китайцы не желают больше принимать этот яд? Что ж! Сжечь их порты; захватить или пустить ко дну их джонки; расстрелять, изрубить в куски, топить этих китайцев, восставших против самых основных положений современной науки! Как! Они не хотят медленно умирать от нашего яда? Ладно! Пусть погибают немедленно от огня и меча!..».

Ряд других статей в «Уленшпигеле» выявил откровенные симпатии журнала к китайскому народу, полное понимание справедливости той борьбы, какую он вел против колонизаторов. Главным политическим противником «Уленшпигеля» была газета «Эндепанданс», открыто призывавшая к колониальным захватам.

Печатаемая нами в переводе статья Шарля де Костера явилась смелым и честным ответом реакционному листку и всем тем, чье мнение он выражал.

Уленшпигель в Пекине

Несколько месяцев назад журнал «Уленшпигель» позволил себе не согласиться с одним проектом, выдвинутым газетой «Эндепанданс». Проект этот предусматривал отправку бельгийских войск в Гонконг, чтобы они совместно с войсками Англии и Франции завоевывали китайские территории.

В связи с этим проектом «Эндепанданс» ссылалась на договоры 1841, 1842 и 1858 годов, которые обошлись весьма недешево Англии, а затем и Франции. «Расходы Бельгии по этой экспедиции, — писала газета, — являются своего рода авансовым капиталовложением для получения прибылей в будущем».

До чего же оказалась права газета «Эндепанданс» и как ошибались мы!

Экспедиция, о которой идет речь, действительно, уже заканчивалась. Она принесет Англии и Франции несметные сокровища и глубокое удовлетворение от сознания того, что они сделали все возможное для цивилизации этих варварских народов.

Цивилизаторам удалось завладеть летним дворцом императора, разграбить и опустошить его, то есть сделать то, что соответствует нравам и обычаям просвещенных народов.

Надо полагать, что жители Пекина были восхищены зуавскими повадками французского солдата, умеющего грабить с изяществом, что должно производить особенно сильное впечатление на прирожденных варваров страны, где рис едят маленькими палочками.

Представляется, что благодаря вмешательству сливок парижского общества, которые принято называть «корпусом зуавов», едва они начинают действовать за пределами Франции, дело цивилизации китайского народа оказывается на верном пути. Говорят, что на всех углах пекинских улиц можно увидеть характерные группы людей: в центре стоит капрал или сержант, окруженный толпой мандаринов в одеждах с белыми, синими или красными пуговицами, и преподает им принципы истинной морали и христианской кротости.

Что же до старой Европы, то она надеется, что цивилизаторы не будут чересчур торопиться со своими делами. Она просто боится слишком скорого возвращения такого большого их количества, боится «цивилизации», которую они ей несут. И кто знает — быть может, в дальнейшем никто уже не признает за этой почтенной матроной права называться цивилизованной! Убоимся же тех, чья непомерная страсть «цивилизовать» может увлечь их за пределы дозволенного.

Положительно, в этой афере только и не хватало честного бельгийского народа! Как это поистине достойно его — увязаться в качестве бесполезного партнера за «цивилизаторами», которые, вняв его докучливым просьбам, разрешат ему взять себе скромную долю добычи, завоеванной столь бесчестным образом!

Иван Бунин

СУЕТА СУЕТ

Многие ли знают, как умер Вольтер, где похоронен он был первоначально и какова была судьба его сердца и мозга?

Об этом с обычным мастерством и с вечно присущей ему тонкой иронией рассказывает Ленотр.

Вольтер приехал в Париж за три месяца до смерти и поселился в особняке г. де-Виллета, на углу улицы Бон и набережной.

Три месяца в этом особняке царили мир и спокойствие. Но вот настает роковой вечер 30 мая 1778 года, — и проходящие мимо ворот особняка и заглядывающие в его двор (который, кстати сказать, остался и доныне почти таким же, каким был в те годы) видят, что в доме происходит что-то не совсем обычное: несмотря на поздний час, три окна в первом этаже ярко освещены, за их занавесками мечутся людские тени... Что случилось?

А случилось то, что «великий безбожник» уже отдал богу душу и его семья, г-жа Дени, ее брат аббат Миньо, г. Дормуа, г. де-Виллет и кухарка с привратницей энергично хлопочут над трупом, наряжают его: дело в том, что после похорон А. Лекуврер Вольтер был одержим кошмарным страхом, что после его смерти тело его будет брошено, как падаль, что враги его правы, предсказывая огромный скандал, который могут учинить при его погребении религиозные фанатики. Надо, значит, было этот скандал во что бы то ни стало предотвратить.

Вольтер испустил последний вздох в одиннадцать часов. Тотчас же после этого кинулись за хирургом г. Три и за соседом

Заметка И. А. Бунина представляет собой своеобразный отклик на рассказ французского историка Ленотра (1855—1935) о необычайной судьбе мозга и сердца Вольтера. В советской печати публикуется впервые.

аптекарем г. Митуар, которые, быстро осмотрев тело и запротоколировав смерть, стали наспех, кое-как бальзамировать его, вынули сердце, мозг, внутренности... Внутренности бросили в помойную яму, мозг погрузили в банку со спиртом, а сердце — в свинцовую коробку, которая заключена была в серебряный вызолоченный ларчик. Однако это было далеко не все, что нужно было сделать. Главная задача состояла в том, чтобы тайком вывезти тело из Парижа, тайком, доставить его в аббатство Сельер, находящееся от Парижа в тридцати лье. Аббат Минью, племянник покойника, к этому аббатству был причастен и надеялся получить от его настоятеля разрешение на отпевание и погребение Вольтера именно там. Но как доставить его туда? Доставить нужно было не без хитрости, не стесняясь средствами и как можно скорее.

И вот после вскрытия быстро стали наряжать труп: его спеленали свивальниками, которые были надраны на скорую руку из простынь, на него напялили халат, на голову надели ночной колпак, на ноги — ночные туфли. А покончив с этим, потащили ряженые останки великого человека вон из дому, во двор, посадили их в карету — она была голубая, в звездах,— напротив велели сесть лакею, который должен был держать и не давать покойнику падать, а кучеру приказали гнать лошадей что есть мочи.

Как известно, все это предприятие удалось превосходно. Лакей по прибытии в Сельер был сам близок к смерти от страха, пережитого во время скачки до Сельера в темной карете, лицом к лицу с качавшимся мертвецом. Однако доставлен был мертвец в Сельер в целости и сохранности, весьма быстро, и так же быстро было и доделано дело: Париж даже еще и не знал о кончине Вольтера, как уж тело его лежало под плитами Сельерского собора.

Что до сердца и мозга, то они претерпели гораздо более многочисленные приключения.

Мозг, «который отличался необыкновенным объемом», взял себе аптекарь Митуар. Некоторое время он извлекал из него большие радости для своего тщеславия: показывал его публике — «всем желающим созерцать сии останки г. Вольтера». Будучи, однако, человеком культурным и боясь за судьбу «дивной реликвии», он решил принести ее в дар государству. Но тогда судьба еще более жестоко посмеялась над Вольтером: к несказанному удивлению и ужасу аптекаря государство почему-то смутилось; стало благодарить, кланяться, но взять мозг отказалось. Через полвека после этого сын аптекаря врач Митуар повторил попытку отца сохранить для потомства замечательный мозг — еще раз предложил его Франции. Но... Франция почему-то снова отклонила эту честь. Третий собственник мозга, г. Вердье, навязывал его Академии: авось хоть «бессмертные» согласятся взять мозг своего бывшего сочлена. Но и Академия отказалась: «не нашлось достойного вместилища для столь неожиданного вклада». И мозг пустился странствовать: он перешел по наследству к внучке аптекаря, а внучка все путешествовала и всюду возила за собой драгоценный сосуд, «таивший в себе то чудесное, что в свое время вырабатывало столь гениальные мысли». А когда умерла и внучка, сосуд почему-то попал в руки какого-то г. Лаброса, аптекарского помощника, в 1870 году был куплен кем-то на аукционе, при распродаже какой-то обстановки, а затем погрузился во мрак полной неизвестности.

Может быть, говорит г. Ленотр, он цел и доныне, валяется где-нибудь на чердаке, среди какой-нибудь рухляди? Но где именно? На этот вопрос до сих пор еще никто не отозвался.

Беспокойна, печальна была и участь вольтеровского сердца.

У Вольтера была приемная дочь, «олицетворение Красоты и Доброты», которая была замужем за маркизом де-Виллет, домовладельцем на улице Бон, поэтом и страстным поклонником Великого Старца. Он и присвоил себе его сердце и приказал выгравировать на ларчике, вмещавшем это сердце, стих собственного сочинения:

Дух его витает всюду, сердце же
покоится здесь.

Впоследствии ларчик с сердцем долго стоял в мавзолее, воздвигнутом для него Виллетом в салоне знаменитого вольтеровского убежища, в славном по всему миру замке, которым Виллет тоже завладел в свое время. Там в честь своего идола он устроил нечто среднее между музеем и капищем, самого же себя провозгласил верховым жрецом вольтеровского культа. Но шли годы, страсть Виллета мало-помалу утихала, и знаменитый замок был сдан им в конце концов в наем какому-то богатому англичанину. Англичанин же, конечно, тотчас же велел мавзолей в салоне разрушить, а «драгоценный» сосуд с сердцем «куда-нибудь вынести...»

Впрочем, сердце оказалось все-таки счастливее мозга. Ларец с ним все же сохранился. Конечно, и он переходил из рук в руки, от наследников к наследникам, был предметом их споров и даже судов, однако уцелел и в свое время был тоже предложен в дар государству, которое на этот раз оказалось уступчивее, чем прежде в деле с мозгом. Сердце Вольтера покоится теперь, как известно, в библиотеке на улице Ришелье, в цоколе, на котором стоит модель знаменитого мрамора Гудона...

Да, Вольтер недаром усмехается так ядовито и доныне. Между прочим, и над самим собой, конечно.

(1927)

Бразильская художница

РЕНИНА КАЦ

Уход из родных мест.

Вот уже несколько лет существуют и развиваются в Бразилии молодые творческие объединения под названием «Клубы друзей гравюры». Возникнув в конце 1950 г., они прочно заняли свое место в искусстве этой страны. Молодые художники, объединившиеся в клубах, написали на своем знамени три принципа: коллективное творчество, реализм и на-

Голод.

На дороге.

родность. Появление такого рода организации не было чем-то случайным или изолированным. Они были вызваны к жизни широким движением в защиту национальной культуры и борьбой против засилия модернизма и космополитизма — течений, пользующихся официальной поддержкой.

Первые клубы были организованы на юге страны, в городах Порто-Алегри и Баже в штате Рио-Гранди-ду-Сул. Входящие в них художники приняли на себя обязательство создавать произведения, отображающие подлинную жизнь.

Ночевка в пути.

На работу в Фазенду.

Неудивительно, что борьба за мир стала одной из центральных тем для художников, входящих в «Клубы друзей гравюры».

В этих объединениях окрепли и развились таланты многих молодых графиков. Одним из наиболее ярких и характерных представителей этого нового поколения является Ренина Кац.

Все свое творчество она посвятила родному народу, изображению его нелегкой жизни, его быта. Ренина Кац создала серию портретных зарисовок людей из народа: крестьян, рабочих, детей. Большое место в ее творчестве занимают также пейзажи.

Значительная часть ее работ отображает трагическую судьбу крестьянства, этой самой обездоленной и угнетенной части населения Бразилии. Крестьянам посвящена серия гравюр

Лишенные крова.

На Северном вокзале в Сан-Пауло.

Ренины Кац, объединенных общим названием «Голодный поход». В них она показала страшное и постоянно повторяющееся «бытовое явление»: разоряемые беспощадной помещичьей эксплуатацией, страдающие от стихийных бедствий, которые являются настоящей катастрофой для них, тысячи и тысячи крестьян поднимаются с насиженных мест и, гонимые голодом, передвигаются из одного конца страны в другой в тщетных поисках работы, хлеба.

За эту серию Ренина Кац была удостоена в 1952 году Бразильским национальным советом мира премии имени Пабло Пикассо.

Пастух.

РОДНАЯ СТАЛЬ

●

Георги Георгиев Бендов
„Родна стомана", София,
Профиздат, 1954.

●

За последние годы в Болгарии и в других странах народной демократии получил особое развитие жанр очерка, так же как в советской литературе конца двадцатых — начала тридцатых годов. Болгарские писатели и очеркисты, рисуя новую жизнь своей страны и ее движение к социализму, стремятся показать живые образы тружеников-созидателей, которые всегда, как говорил А. М. Горький, должны быть «осью очерка».

Теме строительства новой Болгарии посвящены книги очерков К. Тороманского «Пробужденная равнина» и Н. Загорского «Стройки мира». Эти очерки рисуют картину великих преобразований, происходящих в жизни Болгарии и судьбах ее народа. Тороманский раскрывает перед читателем изменения, происшедшие после освобождения в болгарском селе. Автор сборника «Стройки мира» рассказывает (пожалуй, несколько скупо) о сооружении в Болгарии трех гигантов: канала имени Сталина, теплоэлектроцентрали «Республика» и металлургического завода имени Ленина. Очерки насыщены жизненными фактами и проникнуты пафосом труда.

Повествуя о рождении первенца болгарской металлургии, Г. Бендов на судьбе Стамена Манасиева показывает, как формируется новое отношение к работе у рядового труженика свободной Болгарии, строящего социализм.

Нелегким путем шел к славе Героя социалистического труда Стамен Манасиев, сын и внук бедняков, никогда не евших досыта. С тринадцати лет, еще пастушонком, познал Стамен горький вкус хлеба, заработанного у чорбоджиев. Позже брат выучил его плотницкому делу, и Стамен перебивался кое-как на строительстве жилых домов, но их мало строили в старой Болгарии. И лишь только после освобождения Стамен Манасиев ощутил себя частью коллектива, выполняющего великое задание родины. Поэтому он вложил в труд все свое умение, опыт и смекалку. Его увлек размах гигантского строительства металлургического завода имени Ленина, невиданные доселе темпы его сооружения.

Весной 1950 года в долине реки Струмы первые двадцать строителей разбили палатки. Среди них был и Стамен. Потом по зову партии и Димитровского союза молодежи собралось несколько тысяч человек. Эти люди заложили фундамент завода и создали новый город вокруг него. Росли корпуса зданий завода. Вместе с ними росли и люди.

Автор рассказывает, как велась битва за первую отечественную сталь, как преодолевали строители технические трудности, как работали на ветру обмороженными руками, как каждый рабочий стремился ускорить завершение стройки. Коммунисты и комсомольцы создавали особые ударные бригады. Организующее и направляющее влияние партии ощущал весь коллектив строителей. Многое в этом живом рассказе напоминает бурные дни первых строек в Советском Союзе, первенцев пятилеток, ставших основой социалистической индустриализации нашей страны, опыт которой широко используется в Болгарии.

В. Нечаева.

ПЕРЕВОДЫ АЛЕКСАНДРУ ТОМА

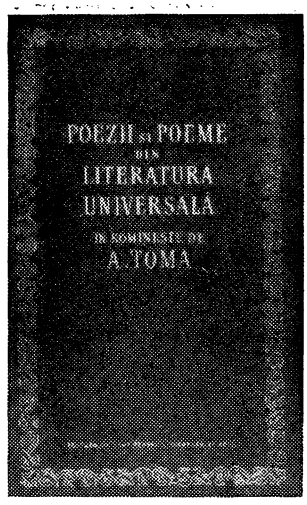
О

Poezii şi poeme din literatura universală în romînește de A. Toma. Editura de stat pentru literatură şi artă. 1954.

О

Осенью 1954 года в Румынии вышла книга стихотворных переводов Александру Тома (1875—1954). Широта творческого диапазона А. Тома поразительна: он переводил сатирические стихи Гейне и лирику Шамиссо, отрывки из мольеровского «Тартюфа» и поэзию Гюго, сцены из «Гамлета» и творчество древних китайских поэтов, Петефи и Некрасова, Иоганнеса Бехера и Арагона — какое богатство поэзии передано румынским поэтом своему народу! Им переведены стихи Горького и Маяковского, Лебедева-Кумача и Суркова, Твардовского и Исаковского, Маршака, Щипачева, Симонова.

В строках, предпосланных книге (сборник готовился еще при жизни поэта), А. Тома следующим образом определил идейно-художественные принципы своей деятельности: «С тех пор, как я вступил на путь поэзии, и по сегодняшний день—с 1892 и по 1954 год,— я всегда считал работу по переводу произведений великих поэтов не только школой мастерства высокой поэзии, но и делом, укрепляющим братство народов и поколений — через границы и века. Душа моя рвалась к поэтам — вестникам пробуждения. Выбирая стихи, я в первую очередь следовал призыву тех, в творчестве которых мощно звучала струна восстаний, струна освобождения, струна обновления. Как и своими собственными скромными стихами, я стремился переводами обогатить арсенал закаленного оружия, столь необходимого моему



народу в неустанной борьбе, которую он вел и ведет сейчас за мир и счастье.

В своей творческой практике А. Тома неизменно следовал этому принципу— он создал произведения, обогащающие румынскую поэзию.

В. Розенцвейг

КАЛЕНДАРЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА

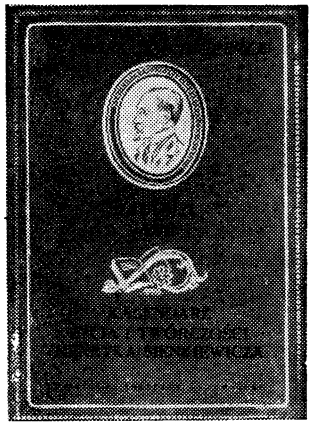
О

Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza, Oprac. Julian Krzyżanowski, Warszawa, PIW, 1954, (Sienkiewicz H. Dzieła... T. LVII.)

О

С июля 1948 года в Варшаве начало выходить монументальное «Полное собрание сочинений» Генрика Сенкевича. В настоящее время это издание, редактируемое профессором Юлианом Кржижановским, близится к концу. По 1953 год включительно вышло в свет 59 томов. В конце 1954 года вышел из печати пропущенный перед тем 57-й том, который является обширным биографическим справочником и получил название «Календарь жизни и творчества Генрика Сенкевича». Он представляет большой интерес для исследования жизни и творчества великого польского писателя.

Составитель тома профессор Юлиан Кржижановский во вступительной статье называет его «собранием сырых материалов» для будущей научной монографии о Сенкевиче, которую еще предстоит создать. Но и в своем настоящем виде «Календарь» имеет самостоятельное значение и читается с неослабевающим интересом. Будучи новым явлением в польском литературоведении, «Календарь» близок по своему типу к работе В. Вересаева «Пушкин в жизни». В нем собраны выдержки из воспоминаний и статей о Сенкевиче, из писем и документов. В хронологическом порядке приводятся подробные данные о жизни писателя, о его общественной



деятельности и путешествиях, о встречах с людьми и творческих планах. В конце книги собран ценный вспомогательный аппарат: указатели имен, периодических изданий, географических названий и пр.

«Календарь» является важной частью публикуемо-

издания сочинений Сенкевича, которое впервые представит во всем объеме литературное и эпистолярное наследие писателя. Оно огромно. Наибольшую известность принесли писателю его исторические романы, особенно «Крестоносцы», и новеллы. Но он много работал и в других литературных жанрах. Генрик Сенкевич начал свой творческий путь с театральных рецензий, был критиком и публицистом, писал очерки, фельетоны, рассказы, повести. Подготовители публикуемого издания тщательно исследовали периодическую печать того времени, собрали сведения обо всех сохранившихся рукописях, восстановили подлинные, свободные от искажений тексты. В итоге этой самоотверженной и кропотливой работы польский читатель получает полное, научное и вместе с тем общедоступное собрание сочинений одного из наиболее популярных своих авторов.

В. Стефанович.

ПОСЛОВИЦЫ БОЛГАРСКОГО НАРОДА

О

Български притчи или пословици и характерни думи. Събрани от Петко Р. Славейков. Под редакцията на проф. М. Арнаудов. София, Български писател, 1954.

О

Болгарские пословицы и поговорки составляют драгоценную частицу национальной болгарской культуры. Они создавались, как и у других народов, безымянными авторами и затем передавались из поколения в поколение, сохраняя в образной форме вековую мудрость болгарского народа.

Всю свою жизнь, начиная с середины сороковых годов прошлого века, П. Славейков занимался собиранием метких народных выражений и пословиц в надежде, что издание их будет благотворно служить делу развития болгарской национальной культуры. Но в условиях турецкого ига осуществить подобную задачу было совершенно невозможно. Весьма скептически отнеслись к этому труду и в буржуазной Болгарии. Только после больших усилий П. Славейкову удалось издать часть собранных им пословиц и поговорок в 1889 году. Вторая часть была опубликована уже после смерти собирателя и подготовлена к печати сыном П. Славейкова — И. Славейковым — в 1897 году. Этим и ограничился интерес деятелей буржуазной культуры к многолетнему труду П. Славейкова.

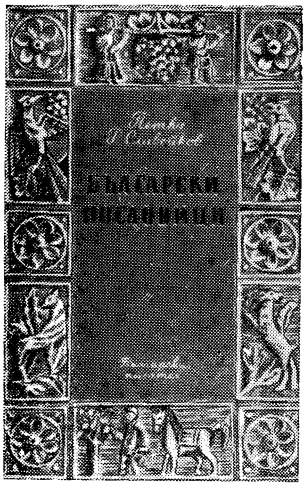
Впервые все пословицы и поговорки, собранные П. Славейковым, были изданы отдельной книгой в народно-демократической Болгарии в 1954 году. Теперь труд П. Славейкова стал достоянием широких народных масс и, несомненно, послужит дальнейшему развитию национальной культуры болгарского народа.

В вышедшем сборнике собрано свыше семнадцати с половиной тысяч пословиц и поговорок. Сюда вошли как оригинальные пословицы и поговорки, записанные в разных районах страны, так и заимствованные болгарами у других народов. Нередко составитель указывает на источник — из турецкого, греческого, македонского языков. Иногда к пословицам даются короткие пояснения содержания или особенности употребления.

Основной состав сборника — оригинальные болгарские пословицы и поговорки, которые доносят до нашего времени многовековые чаяния болгарского народа, рассказывают о его жизни, быте, морали, о его друзьях и недругах.

В нужде и бедности много веков жили болгарские крестьяне. В их среде родилось немало поговорок о тяжелой доле: «Безденежье — самая тяжелая болезнь», «Без денег в город — ни с чем назад», «Должник не сладко ест, не сладко пьет».

Но болгарский крестьянин любит труд, уважает сильных людей. Недаром



говорится в народе: «Труд для человека — здоровье и жизнь», «Хочешь большую ложку — возьми и большую мотыгу».

Мирному, трудолюбивому болгарскому народу много столетий пришлось бороться против врагов чужеземных и своих внутренних. Веками накоплялась мудрость: «Лучше жизнь потерять, чем доброе имя», «Лучше честно умереть, чем жить без чести», «Друг познается в беде, как золото в огне».

О каких же врагах говорит народ в своих пословицах и поговорках? Это турецкие поработители и попы, ростовщики и богачи: «Турок с силой, поп с молитвой — для нас ничего не остается», «Не верь вельможе — сдерет с тебя кожу», «Богатому и петухи яйца несут», «Пока боярин смилостивится, бедняки дух испустят».

Немало пословиц и поговорок, в которых осмеи-

ваются лень, глупость, нерасторопность: «Три гайдука, а воевод десять», «С гнилой веревкой в колодец не суйся». Этим людям народ противопоставлял свое остроумие, находчивость, свою огромную тягу к знанию: «Без муки нет науки», «Без книги человек слеп».

Трудно исчерпать весь круг тем и вопросов, которые затрагиваются в болгарских пословицах и поговорках. Он так же богат и разнообразен, как богата и разнообразна жизнь народа. Каждый читатель найдет в этой книге много полезного и ценного.

Изданному сборнику редколлегия предпослала несколько вступительных статей. И. Бурин в содержательном предисловии к настоящему изданию дает сжатую характеристику национальных особенностей болгарских пословиц и поговорок. Проф. М. Арнаудов, крупный специалист в области болгарского фольклора, высоко оценивает научное значение труда П. Славейкова, анализирует отдельные пословицы, раскрывая их смысловое значение и указывая на языковую выразительность.

С большим интересом читается статья самого П. Славейкова об истории собирания пословиц и поговорок. В истории болгарской литературы эта статья известна как автобиография П. Славейкова, хотя содержание ее значительно шире. Она вводит нас в ту эпоху, когда болгарский народ боролся за свою самостоятельность, когда в труднейших условиях, невзирая на гонения и преследования, П. Славейков занимался великим патриотическим делом. Интересный материал мы находим также и в предисловии И. Славейкова, написанном в 1897 году ко второй части сборника.

Все эти статьи помогают читателю полнее, глубже ознакомиться с болгарскими пословицами и поговорками, с историей их появления, бытования, оценить их значение для современной болгарской культуры.

В. Злыднев.

ПЕРВАЯ КНИГА О ГОРЬКОМ В ГОЛЛАНДИИ

О

Dr. K. F. Proost, Maxim Gorki. Zijn leven en werken. Arnhem, Van Loghum Slaterus, 1952.

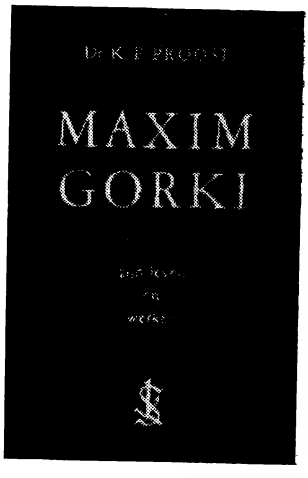
О

Горький давно и хорошо известен голландскому читателю. Некоторые из его ранних рассказов были переведены на голландский язык уже в 1901 году, в 1902 году в Голландии вышел его роман «Фома Гордеев», в 1903 году — «На дне» и т. д. Сейчас в Голландии изданы все основные произведения Горького: романы, пьесы, автобиографическая трилогия и часть четырехтомной эпопеи «Жизнь Клима Самгина». С пьесой «На дне» голландская общественность знакома также по ряду постановок, осуществленных различными творческими коллективами; был обработан для сцены и роман «Мать».

Интересный материал об изданиях произведений Горького на голландском языке приведен в книге «Максим Горький, Жизнь и творчество». Это первая книга о Горьком, вышедшая в Голландии. Автор ее — доктор К. Проост, перу которого принадлежит опубликованная в 1935 году работа «Развитие литературы в Советской России». До сих пор в Голландии не было работ о Горьком, которые носили бы монографический характер. Заметки писателей о встречах с Горьким, рецензии на отдельные его произведения — вот что появлялось и появляется время от времени на страницах голландской периодики. Поэтому книга К. Прооста приобретает особый интерес; она достаточно полно знакомит со всеми этапами творческого пути великого русского писателя.

Книга представляет собой детальный биографический очерк. Автор использовал различные работы, написанные в разное время и принадлежащие как советским, так и зарубежным литературоведам и критикам.

К. Проост последовательно проводит взгляд на творчество Горького, сло-



жившийся в советской науке и прогрессивном зарубежном литературоведении. Все основные произведения писателя, все периоды его литературной деятельности освещены в книге в связи с развитием русского общества XX века.

Размеры книги (около 200 страниц) вынуждали исследователя быть предельно кратким. Тем не менее в книге нет голословных утверждений. Автор широко привлекает различ-

ные произведения Горького, затрагивает вопросы творческих взаимоотношений Горького с его современниками: Л. Толстым, Чеховым, Андреевым, с советскими писателями. Он не упрощает творчество писателя, показывает его во всей сложности и временами противоречивости. «Горький — великий писатель не только для своей страны... Пролетариат многих стран черпает силы для своей борьбы в романе «Мать»,— говорит К. Ф. Проост. По его собственным словам, эти соображения и побудили его написать книгу, которую он рассматривает как введение к исследованию творчества писателя.

М. Раевский.

„МОГУЧИЙ УБЕЙД"

О

الدكتور جورج حنا
عبيد الجبار
بيروت ١٩٥٥

○

Роман ливанского писателя Жоржа Ханна «Могучий Убейд» вышел в свет в апреле 1955 года. Автор книги — известный прогрессивный общественный деятель Ливана, член Всемирного Совета Мира — начал писать лишь в возрасте пятидесяти лет, с 1944 года. За десять лет писательской деятельности им написано свыше десяти книг, в том числе серия политических памфлетов и статей, две повести — «Беженка» и «Жрецы храма» («Жрецы храма» недавно выпущены Издательством иностранной литературы в переводе на русский язык).

Активно участвуя в общественной жизни своей страны, Жорж Ханна часто выступает со статьями в ливанской печати: журналах «Ат-Тарик» и «Ас-Сакафа», «Аль-Ватанийа», газете «Телеграф» и других.

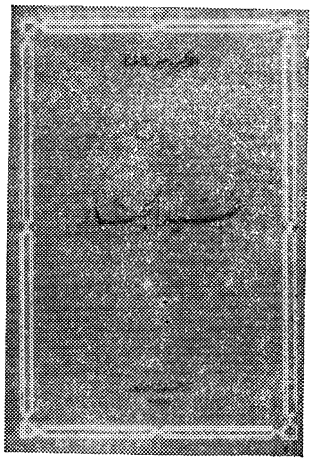
«Могучий Убейд»— роман из жизни молодого поколения Ливана последних пяти лет; он рассказывает о борьбе за демократические права и независимость, за мир, против вовлечения арабских стран в военные пакты.

Убейд значит по-арабски «маленький раб»; так назвали мальчика-сироту, отец которого умер за два месяца до его рождения, а мать — сразу же после родов. Уже в сиротском доме мальчик отличается смелостью, необыкновенной прямотой и честностью. Учеба дается ему легко. Он много читает и часто делится со своими товарищами впечатлениями от прочитанного.

Но в шестнадцать лет Убейд, выгнанный из сиротского дома за свой непокорный характер, сказывается на улице. Вместе с ним из сиротского дома бежит его младший товарищ Амир. Для друзей начинаются суровые будни.

После долгих поисков работы им удается, наконец, устроиться на стройке подсобными рабочими. Потом Убейд становится продавцом газет. С утра до вечера ему приходится бродить по улицам и кафе. Часто после тяжелого трудового дня он приходил в типографию и подолгу заглядывался на быстрые руки наборщиков, к пальцам которых, как к чудодейственному магниту, словно липли нужные буквы. Убейд мечтает стать наборщиком и терпеливо ждет удобного случая. Наконец, хозяин соглашается принять его за половинную плату.

Тяжело заболевает Амир, дни проходят в судорожных поисках денег для дорогого лекарства, которое одно только может спасти жизнь Амира. Убейд другими глазами видит жизнь города с его нищетой и фешенебельными отелями и клубами, комфортабельными машинами, которыми пользуются только немногие, избранные. «Избранные, но кем?» — спрашивает себя Убейд. Этот и многие другие вопросы мучают его. Он настойчиво ищет ответа: много читает, часто спорит со своими товарищами. Постепенно вокруг Убейда сколачивается небольшая группа молодежи, ищущей путей борьбы за лучшую жизнь.



Убейд вместе с Амиром организует издание еженедельного печатного листка — своей собственной газеты. Деньги на бумагу они собирают среди товарищей и по ночам набирают статьи, которые сами пишут. «Я уверен, что к нам сразу же присоединятся многие честные интеллигенты», — говорит Убейд.

Так была организована газета «Голос народа», распространявшая идеи мира и национальной независимости. Власти начинают преследовать многих сотрудников газеты, и в том числе Убейда, бросают их в тюрьму. Им предъявляют обвинение в том, что они принимали участие в собрании сторонников мира. Не найдя прямых улик, власти вынуждены освободить Убейда и его товарищей. Борьба продолжается.

В книге Жоржа Ханна встают образы прекрасных людей, полных бесстрашия и любви к своему народу. Книга пронизана оптимизмом, верой в победу сил мира и прогресса.

Д. Юсупов.

СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ НА ИНДОНЕЗИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

○

Ensiklopedia Indonesia. Penerbitan W. Van Hoeve Bandung-'s Gravenhage
W. J. S. Purwadarminta, Kamus Umum Bahasa Indonesia. Perpustakaan Perguruan Kem. P. P. & K. Djakarta, 1954, tjetakan ke-2.

○

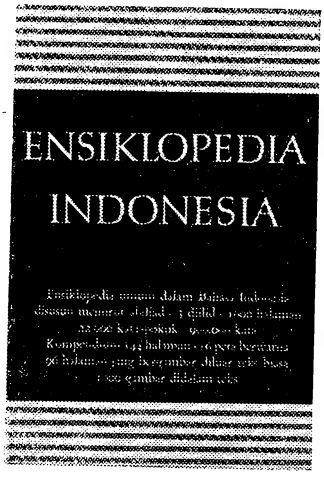
Издание энциклопедий на индонезийском языке — явление совершенно новое в стране, национальная культура которой подавлялась в течение трех столетий.

Первые две энциклопедии, составленные Ади Негоро и Хусейном Мунафом и вышедшие несколько лет тому назад, представляют собой небольшие томики.

В настоящее время издательство Пенербитан В. ван Хуве выпускает большую трехтомную энциклопедию. Первый том (от А до Е) вышел в конце прошлого года. Это великолепно изданная книга большого формата с многочисленными картами, рисунками и фотографиями. Ее особая ценность состоит в том, что она уделяет основное внимание национальной индонезийской тематике и освещает широчайший диапазон вопросов — от сведений по географии и экономике отдельных островов до мельчайших подробностей из области фольклора. В трехтомнике будет всего 1600 страниц. Индонезийский литературно-библиографический журнал «Буку кита» писал, что эта книга «представляет собой ценнейший вклад в дело повышения культурного уровня населения Индонезии».

Жители Индонезии говорят на очень многих языках и диалектах. Так, например, на острове Ява широко распространены яванский и сунданский языки, на Суматре — батакский, ачех, лампунг, минангкабау, на Целебесе — тораджа, бугис, мандар, тондано, горонтало, на Борнео — даякский, на острове Ломбок — сасакский язык. Государственным языком, объединяющим все народности, населяющие три тысячи островов страны, является «бахаса Индонесиа» — индонезийский язык.

За последнее время в Индонезии было издано немало таких словарей, как, например, «Сунданско-индонезийский словарь», составленный Р. Сачадибрата, «Минангкабау-малайский словарь» М. Таиба и С. Памунчака, «Индонезийско-яванский словарь» Пурвадарминта и другие.



Но самым значительным событием в этой области явился выход в свет второго издания большого толкового словаря индонезийского языка. Этот словарь, вышедший в конце 1954 года в Джакарте тиражом в 25 000 экземпляров, составлен известным индонезийским лингвистом Пурвадарминта, сотрудником Научно-исследовательского института языка и культуры. Словарь этот, насчитывающий свыше 900 страниц и охватывающий не только современную индонезийскую, но и классическую малайскую лексику, является чрезвычайно интересным и ценным трудом.

В. Островский.

„ВЕНГЕРСКАЯ ПОЭЗИЯ СЕМИ ВЕКОВ"

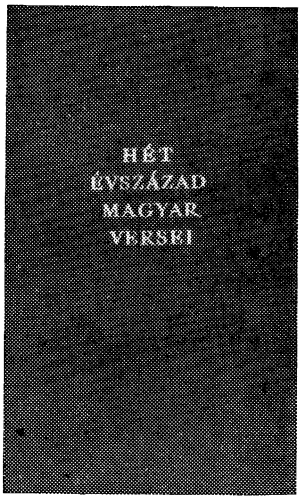
○

Hét évszázad magyar versei. Szépirodalmi könyokiadó, Budapest, 1954.

○

Под таким названием в Венгрии вышло недавно второе издание антологии венгерской поэзии в четырех томах. Как и первое, однотомное издание, появившееся еще в 1951 году, эта антология охватывает период от средневековья до наших дней. Однако объем ее сравнительно с первым изданием расширен почти на одну треть. В частности, в антологию включены — и это является большим достоинством нового издания—замечательные, своеобразные произведения венгерской народной поэзии, не представленные в однотомнике 1951 года.

Как сообщает в послесловии к антологии редакционная коллегия (в нее входят известные венгерские историки литературы: Тибор Кланицаи, Аладар Комлош, Шандор Лукачи, Пал Панди, Балаж Варга), необходимость в новом издании возникла прежде всего потому, что первое издание, интерес к которому был очень велик, не удовлетворило читательский спрос. Этот интерес к антологии естественен: венгерская поэзия на протяжении столетий неизменно находилась на главном направлении общественной жизни, и развитие ее почти вплоть до нашего времени опережало развитие прозы. Патриотическая направленность передовой венгерской поэзии,



ее глубокая, кровная связь с жизнью и освободительной борьбой народа составляли и составляют ее силу и источник популярности в наши дни.

Горячая любовь к своей родине Венгрии, свободолюбие и жизнерадостность присущи и безымянным песням куруцев — венгерских повстанцев, сражавшихся в войске Ракоци в начале XVIII века, и поэзии выдающегося поэта-просветителя Чоконаи, и страстной лирике Шандора Петефи, и революционным стихам Эндре Ади, воспевшего — уже в начале XX столетия — первые выступления венгерского пролетариата против империализма. Следует отметить, что в новой, четырехтомной антологии по сравнению с первым изданием несколько пополнен отдел, представляющий революционную и пролетарскую поэзию двадцатых-тридцатых годов. Кроме того, большое место заняли в ней стихи ныне живущих венгерских поэтов: Дьюла Ийеша, Ласло Беньямина, Золтана Зелка, Петера Куцки, Иштвана Шимона и других (поэтам народно-демократической Венгрии отведена почти половина четвертого тома).

В антологии, хотя она, естественно, отнюдь не охватывает всех имен и явлений, мы найдем стихи более двухсот венгерских поэтов. Эта цифра сама по себе говорит о богатстве и многообразии поэзии сравнительно небольшого венгерского народа. Четырехтомник в хронологически систематизированном виде содержит огромное количество поэтических произведений, в большинстве очень интересных и высокохудожественных. Вместе с тем, на наш взгляд, в антологию, кроме действительно передовых и лучших творений классической и современной поэзии, в некоторых случаях включены гораздо менее удачные произведения, которые, может быть, того и не заслуживают.

Обращаясь к творчеству некоторых противоречивых, а подчас далеких от передовых идей поэтов XIX и XX столетий, составители стремились отобрать произведения, показывающие их дарование с лучшей стороны. Правда, при этом критико-биографические справки о таких поэтах (справки об авторах, порою очень обстоятельные, помещены в конце каждого тома) в отдельных случаях не содержат вполне отчетливой оценки их творчества (это относится к Мадачу, а также в определенной мере к Бабичу, Костолани и некоторым другим).

Новое издание антологии «Венгерская поэзия семи веков» отличается большим изяществом оформления. Каждый том снабжен мягким переплетом с золотым тиснением и отпечатан на прекрасной бумаге. Антология вышла тиражом в 6500 экземпляров — весьма значительным для такого рода многотомных изданий венгерской поэзии.

О. Константинов.

АВСТРИЯ

МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА КАРИКАТУРИСТОВ

По инициативе прогрессивных австрийских журналистов и при активном участии известного французского художника Жана Эффеля в Вене была организована первая международная выставка карикатуристов. Свои рисунки прислали 142 художника из 16 стран.

Всего на выставке было показано свыше четырехсот карикатур — лучшие произведения в области политического рисунка; среди них было много работ советских художников.

В коммюнике, опубликованном жюри выставки, между прочим, говорится:

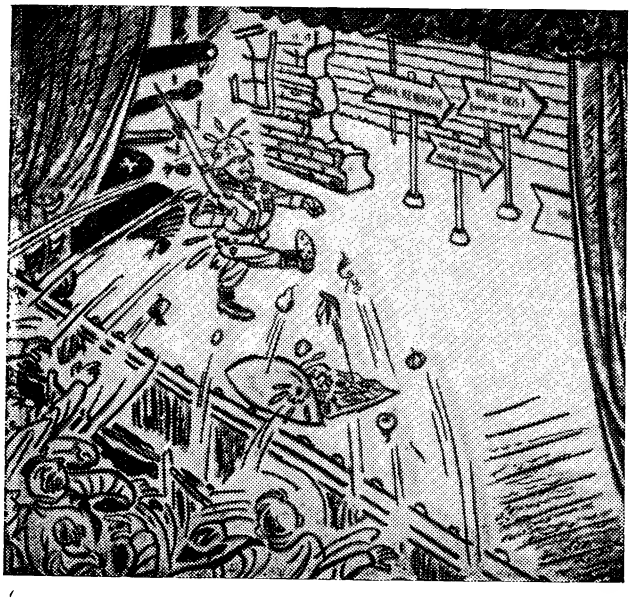
«Большая часть поступивших работ отличается высокими художественными достоинствами и соответствует великим традициям политического рисунка — искусства, путь развития которого идет от Домье до Кукрыниксов...

Выставленные произведения наглядно показывают рост значения и влияния прогрессивной политической карикатуры в борьбе за мир. Когда бы и где бы ни происходили события, угрожающие счастью народов, прогрессивные художники Востока и Запада немедленно на них отзываются».

Жюри выставки выразило надежду, что связи, установленные на первой международной выставке карикатуристов, приведут к более тесному сотрудничеству в будущем, причем ближайшей целью должен явиться созыв международной конференции карикатуристов.

«Этого зрелища и этого актера мы не хотим больше видеть!» — карикатура голландского художника А. Ягтенберга, представленная на Международной выставке в Вене.

(Газета „Фрейес фольк")



МОНОГРАФИЯ О ПАМЯТНИКАХ ИСКУССТВА

В Вене начат выпуск многотомного иллюстрированного издания «Памятники искусства Австрии». Уже вышли в свет три тома; каждый из них посвящен одной из областей страны. По сообщению еженедельника «Тагебух», издание осуществляется под руководством известных знатоков искусства.

АЛБАНИЯ

ПОЭТ-ПАТРИОТ

Недавно в Албании было отмечено двадцатипятилетие со дня смерти выдающегося поэта и патриота Андона Зако Чаюпи, автора стихотворения «Отец Томори», которое знает наизусть каждый албанец. В годы освободительной войны албанские партизаны сделали своим военным гимном стихи Чаюпи о родине. Многие его патриотические стихи и поэмы оказывают и сейчас большое влияние на творчество современных писателей и поэтов Албании. Форма его стихов является высокохудожественной.

Свою жизнь и свое творчество Чаюпи посвятил борьбе за национальную независимость родины. В стихах он призывал народ к объединению и к восстанию против поработителей.

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ЖУРНАЛА „ХОСТЕНИ"

Десять лет уже выходит в Тиране журнал «Хостени». Это первый в истории Албании литературно-сатирический орган печати. Как сообщает газета «Зери и популлит», за десять лет он завоевал большую популярность среди трудящихся. Его с интересом читают и крестьяне, и рабочие, и интеллигенция.

Вокруг журнала группируется коллектив карикатуристов и авторов сатирических рассказов и стихов. Журнал имеет сейчас более ста пятидесяти постоянных внештатных корреспондентов; они посылают материалы из разных областей страны.

В день десятой годовщины «Хостени» Энвер Ходжа призвал албанских писателей к тому, чтобы они уделяли еще больше внимания жанру сатиры.

АЛЖИР

НОВЕЛЛЫ МУХАММЕДА ДИБА

Алжирский писатель Мухаммед Диб, автор романов «Большой дом» и «Пожар», по сообщению газеты «Юманите», закончил сборник новелл.

АНГЛИЯ

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ КНИГИ

В Лондоне вышел роман Роберта Трессела (псевдоним Роберта Нунена) о жизни строительных рабочих — «Филантропы в рваных штанах». Впервые эта книга писателя-социалиста, маляра, умершего от чахотки, вышла еще в 1914 году; она выдержала в Англии больше двух десятков изданий и стала одним из популярнейших произведений английского пролетариата.

Но книга, вышедшая в 1914 году, представляла собой лишь небольшую часть оригинала. Издатели варварски «поработали» над текстом, выбросив из него все, что представлялось им неприемлемым и «лишним». Затем рукопись пропала на десятки лет.

В марте 1952 года английский журналист Р. Паркер рассказал в журнале «Огонек» историю этой книги (вышедшей в русском переводе в двадцатых годах) и сообщил, что биографу Нунена удалось обнаружить подлинник «Филантропов в рваных штанах», завещанный писателем своей дочери. В нем оказалось 1674 страницы. Рукопись находилась у частных лиц, и группа рабочих приобрела ее на собственные средства. После того как многие трудности и препятствия были преодолены, роман снова увидел свет в 1955 году, теперь уже в полном объеме.

„ФИЛЬМ, СООТВЕТСТВУЮЩИЙ ДУХУ ВРЕМЕНИ"

«Фильм, соответствующий духу времени» — так озаглавила газета «Дейли уоркер» статью о кинокартине, которую английская печать считает одним из лучших образцов английского киноискусства за истекший год. Речь идет о фильме «Эскапада», сделанном по пьесе Роджера Мак-Дуголла. По мнению прогрессивных газет, фильм «Эскапада» «появился как раз во-время и вполне созвучен новому духу оптимизма, рожденному совещанием в Женеве».

По утверждению еженедельника «Уорлд ньюс», в этой картине много юмора, комических положений, остроумных диалогов и неожиданных ситуаций. Старшему поколению с его консервативными привычками и медлительностью мышления в нем противопоставлена школьная молодежь и дети. Герои картины — школьники из Ферндэйла. Считая, что взрослые плохо разбираются в проблемах политики и слабо борются за укрепление мира, молодые герои фильма решают принять свои меры к ослаблению международной напряженности. С этой целью они организуют «секретную миссию». В ней участвуют трое юношей, которые по ходу действия овладевают самолетом и исчезают.

В Ферндэйле начинается паника. Печать подымает шум. Куда исчезли юноши? Наконец самолет, пилотируемый старшим из них, обнаруживают где-то над Альпами. Оказывается, юноши решили выступить в защиту мира со своей собственной петицией и вручить ее представителям четырех великих держав в Женеве.

И вот «секретная миссия» выполнена. Взрослым придется всерьез подумать о своем отношении к движению сторонников мира. В первую очередь речь идет о таких действующих

лицах фильма, как Джон Миллз; хотя он и считает себя противником войны, однако с точки зрения своего сына он робок, нерешителен и на деле вовсе не отстаивает своих взглядов.

Как мы видим, «мораль» фильма «Эскапада», его назначение ясны и без особых комментариев.

СПОРЫ ВОКРУГ ТВОРЧЕСТВА ЭПСТАЙНА

Автобиография выдающегося английского скульптора Джэкоба Эпстайна, иллюстрированная десятками снимков его работ, вышла в издательстве «Халтон пресс». Газета «Дейли уоркер» посвящает статью этой книге, повествующей о жизни и творческих исканиях одного из старейших скульпторов страны. На протяжении почти полувека творчество Эпстайна (род. в 1880 г.) является предметом ожесточенных споров. Этот блестящий, общепризнанный мастер скульптурного портрета (среди его произведений — бюсты Альберта Эйнштейна, Бернарда Шоу, Хьюлетта Джонсона, Денниса Притта) широко известен также своими смелыми опытами в области монументальной скульптуры. Именно эти работы вызывают неизменные нападки буржуазной критики; лишь очень немногие из них были приобретены и поставлены в соответствующем архитектурном ансамбле; что касается вещей, выставленных в музейных залах и галереях, то они,— говорится в статье, помещенной в «Дейли уоркер»,— не могут быть по справедливости оценены зрителем. Газета утверждает, что в Англии укоренился ложный взгляд на творчество этого большого мастера. Принято считать, что в Эпстайне как бы живут два художника: портретист, работающий в реалистической манере, и экспериментатор, разрушающий традиции английского искусства. Между тем раздвоенность совершенно не присуща Эпстайну — и в своих камерных портретах и в монументальных скульптурах он выступает как художник-гуманист, говорящий о жизни и человеке. Гуманистическое искусство героического масштаба — такова цель поисков Эпстайна. Нет ничего удивительного в том,— заключает «Дейли уоркер»,— что эта цель одинаково чужда и враждебна и хранителям консервативных традиций, и приверженцам модного «абстрактного искусства».

Дж. Эпстайн. «Голова смеющегося оборвыша»

(„Дейли уоркер")

ВЫСТАВКА „ЧЕТЫРЕХ МОЛОДЫХ'

«Четыре французских реалиста» — так была названа английской печатью выставка картин четырех французских художников в лондонской «Тейт-гэллери». Сами они называют себя «молодыми реалистами» и своим творческим девизом провозглашают освобождение от влияния школы, господствовавшей на протяжении последних десятилетий в западноевропейской живописи. «Четверо молодых» прокламируют «возвращение к природе» и творческую ориентацию на реалистов прошлого века — «отца реализма» Курбе, Милле, а также Ван-Гога.

Имена «четырех молодых» — Жинетт Рапп, Мино, Монтан и Винэ.

Старший из «четырех», Винэ, по мнению печати, наиболее зрелый художник. Как указывает английская прогрессивная критика, «он уже научился тому, за что остальные еще только борются — средствам выражения самых волнующих сторон реальности».

Работы «четырех молодых» будут показаны, по сообщению английской печати, не только в Лондоне, но также и в других городах Англии — Бирмингэме, Ньюкасле, Ноттингэме, Брайтоне, а в январе и в Шотландии.

РАДИОПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ АРИСТОФАНА

Газета «Дейли уоркер» опубликовала обзор очередной программы Бибиси, в состав которой включена пьеса Аристофана «Ахарняне». Излагая содержание этой пьесы и подчеркивая всю злободневность ее звучания, газета писала: «В этой пьесе афинянин, уставший от войны со Спартой, заключает сепаратный мирный договор для себя и своей семьи. Сторонники войны пытаются побить его камнями; но после публичного спора с воинами он добивается поддержки народа. Радости мирной жизни афинянин противопоставляет ужасам войны. Его преследуют полицейские шпики, которые бродят по базару и стараются пресечь все попытки Запада торговать с Востоком. Один из шпиков произносит речь, заявляя, что весь афинский флот может быть сожжен, если кто-нибудь приобретет фонарный фитиль, привезенный из Спарты. В конце концов афинские сторонники мира связывают сыщика и сажают его

в глиняный сосуд, отправляемый за пределы Афин».

«Этот спектакль был бы еще забавнее,— пишет в заключение «Дейли уоркер»,— если бы Бибиси не считала, что актеры должны исполнять эту пьесу особым тембром голоса.

...Нелепо предполагать, что Аристофан, который был гением, понятным для своего народа, не звучал бы сегодня в естественном исполнении».

БРАЗИЛИЯ

КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ СТРАН ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

Прогрессивная литературная общественность Бразилии стремится практически способствовать укреплению культурных связей между странами континента и популяризации художественных достижений народов Латинской Америки. С этой целью газета «Импренса популар» печатает на своих страницах отрывки из новых произведений Пабло Неруды, Николаса Гильена, Рауля Гонсалеса Туньона. Газета опубликовала также статью о романе известного гаитянского писателя, борца за национальную независимость своей родины Жака Румэна «Хозяева росы». Роман, написанный в 1944 году, незадолго до смерти писателя, повествует о тяжелой жизни крестьян Гаити.

Газета отмечает близость гаитянского фольклора и фольклора жителей бразильского штата Пернамбуку. В последнее время это обстоятельство привлекло к себе внимание исследователей: в печати Пернамбуку появилось несколько статей и исследований о романе Ж. Румэна.

Гаитянская литература пока еще мало известна в Бразилии, но,— подчеркивает «Импренса популяр»,— роман «Хозяева росы», эта «подлинная поэма в прозе», должен занять свое место на всех книжных полках как одно из крупнейших произведений современной латиноамериканской литературы.

Кандидо Портинари — современный бразильский художник, пользующийся известностью во всей Латинской Америке. Виднейшее место в его творчестве занимает монументальная стенная живопись. Он участвовал в росписи бразильского павильона на Международной выставке в Нью-Йорке в 1939 г., а также в росписи здания ООН в Нью-Йорке. Сейчас Портинари работает над созданием двенадцати фресок на национальные темы («Старатель на алмазных россыпях», «Пастухи Севера и Юга», «Танцы» и др.). На снимке: «Негр» — картина Кандидо Портинари.

(Еженедельник „Жорнал де летрас")

ВЫХОД НОВОГО ЖУРНАЛА

В Пернамбуку начал выходить новый литературно-художественный журнал «Энконтру» («Встреча»). Вокруг журнала объединяется большая группа прогрессивной интеллигенции штата Пернамбуку. Руководит журналом видный писатель и критик Жозе Отавио де Фрейтас Жуниор. В редакционную коллегию входят: скульптор Абелардо да Ора, писатель Карлос Пена Фильо и другие.

Журнал ставит своей задачей выступать в защиту национальной бразильской культуры и широкого культурного обмена между всеми странами.

В первом номере журнала напечатаны стихи известного поэта Жоана Кабрал де Мело Нето, статья кинорежиссера Альберто Кавальканти и много других материалов.

ВЕНГРИЯ

КОНКУРС МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

Союз трудящейся молодежи Венгрии и Союз венгерских писателей провели литературный конкурс на лучшее произведение молодого автора. Как сообщает газета «Сабад неп», первую премию (по разделу поэтических произведений) в размере трех тысяч форинтов получил молодой поэт Андраш Фодор за книгу стихов «Домой». Среди прозаических произведений лучшим признана повесть Михая Гергея «Юлика». Первую премию получил также начинающий драматург Ференц Эрши. Конкурс помог выявить много интересных дарований.

„ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОГУЛКИ"

Литературный музей Будапешта организовал прогулки, цель которых состоит в том, чтобы в живой и доступной форме ознакомить трудящихся с литературными памятниками столицы.

Одна из таких прогулок проходила по местам, связанным с творчеством поэта Аттилы Йожефа. Другие будут посвящены ознакомлению с памятными местами, связанными с творчеством поэтов Шандора Петефи, Михая Вёрёшмарти и прозаика Мора Йокаи.

ГЕРМАНИЯ

ГЕРМАНСКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА

ШИЛЛЕР И О ШИЛЛЕРЕ

«Шиллеровский год» в Германской Демократической Республике ознаменован изданием двух собраний сочинений великого поэта. Массовым тиражом выпущено в Лейпциге трехтомное собрание сочинений, снабженное большим критико-биографическим очерком. В издательстве «Ауфбау» вышло восьмитомное издание Шиллера. В этих восьми томах приводится множество вариантов известных произведений великого поэта, в том числе «наиболее республиканский» дрезденский вариант «Заговора Фиеско», а также вольнолюбивые строки, изъятые в свое время по требованию цензуры. «Подлинно научное, филологически точное редактирование текста,— пишет журнал «Бухбешпрехунг»,— делает это издание особенно ценным». Главным редактором этого собрания сочинений Шиллера является литературовед и критик Александр Абуш. Ему же принадлежит недавно вышедшее исследование «Шиллер — величие и трагедия немецкого гения».

В Веймаре проводились съемки полнометражного документального фильма о Шиллере по сценарию Густава Лембруха. Режиссер фильма — лауреат Национальной премии Макс Яап, ранее поставивший фильм о Бетховене.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ТОМАСА МАННА

При Институте языка и литературы Немецкой академии наук в Берлине организован «Архив Томаса Манна». Его основная задача — обеспечить текстологически верное издание отдельных произведений писателя и подготовить в будущем полное и комментированное издание всех его произведений. На необходимость критического пересмотра текстов указывал и сам писатель в одном из писем 1949 года:

«Я знаю, что немецкие издания моих книг полны ошибок, и часто пытался добиться устранения по меньшей мере тех из них, которые сам мог заметить и записать. Мне это не удалось... Предоставляю расчистку потомству, если оно не пожалеет на это усилий. Возможно, что после моей смерти появится потребность в критическом, проверенном издании моих произведений».

Президиум Академии наук поручил организацию «Архива» Эриху Нейману, одному из редакторов недавно выпущенного двенадцатитомного собрания сочинений Томаса Манна. Руководство всей деятельностью «Архива» будет осуществлять коллегия из десяти литературоведов, представляющих ГДР и ГФР.

В последние месяцы своей жизни, как сообщает газета «Юманите», Томас Манн работал над второй частью «Похождений авантюриста Феликса Круля» и обрабатывал свои дневники за много лет.

По данным газеты «Нейес Дейчланд», незадолго до смерти Томас Манн написал также предисловие к выходящему в мюнхенском издательстве Деш сборнику «Лучшие рассказы мира».

СЕЗОН В НЕМЕЦКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ОПЕРЕ

Сезон в новом здании Немецкой государственной оперы в Берлине открылся несколько месяцев назад и сейчас находится в полном разгаре.

В день открытия оперы шли «Мейстерзингеры» Рихарда Вагнера. Перед началом спектакля министр культуры ГДР Иоганнес Бехер обратился к присутствующим с речью, в которой сказал:

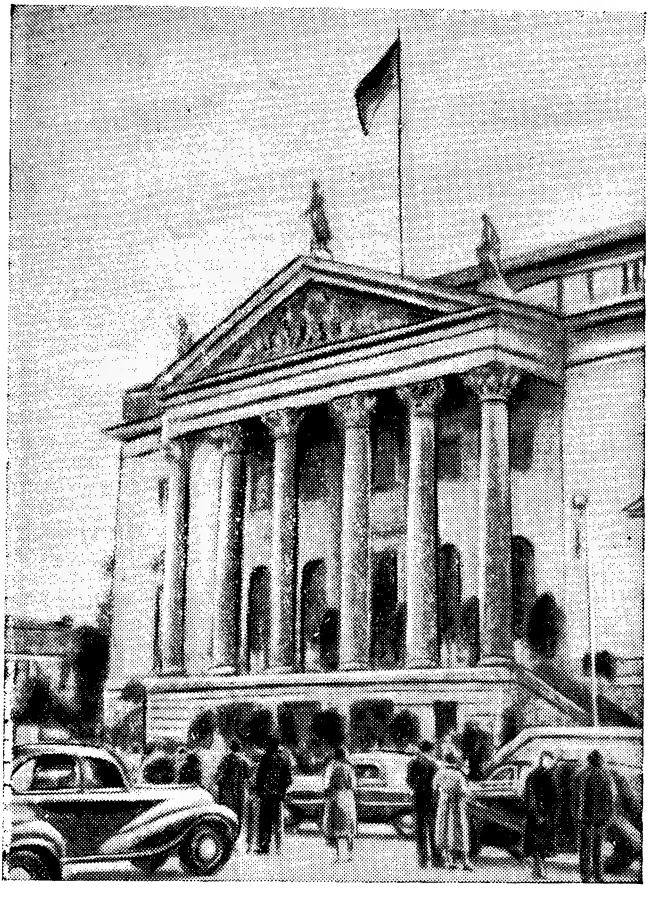
«...Правительство Германской Демократической Республики считает открытие Немецкой государственной оперы крупным событием национального и международного значения... Оперный театр восстановлен из руин руками народа для служения народу.

Здесь наш народ услышит высокие образцы музыкального творчества, созданные в веках человечеством... Здесь понятие «народное достояние» будет обогащено и углублено также в области музыки и оперного искусства, которое отныне обретет черты новой классики. Сюда приглашаются артисты всех наций, в этом здании они смогут показать народу образцы своего творчества. Здесь прозвучат оперы, овеянные музыкальными традициями разных народов, проникнутые гуманистическими устремлениями их авторов. Таким путем мы будем самым лучшим и естественным образом служить одновременно делу взаимопонимания народов и укрепления мира во всем мире.

...Немецкая государственная опера — это победа мира, это триумф человека. Новый театр служит ярким примером того, в каких областях мы хотим одерживать победы и какого рода победы празднуем».

Далее Иоганнес Бехер обратил внимание на то, что новое здание оперного театра не есть простая реконструкция старого здания, построенного Кнобельсдорфом в 1742 году; Рихарду Паулику и Курту Хеммерлингу, а вместе с ними и всему рабочему коллективу удалось подойти к задаче практически и творчески, найти принципиально новое решение многих стоявших перед ними проблем. «И когда мы сегодня,— сказал Бехер,— с удовлетворением и гордостью смотрим на этот чудесный театр, нас возвышает сознание того, каких успехов мы способны добиться, когда наши силы объединены и отданы нашей цели».

На восстановление здания оперы потребовалось около трех с половиной лет напряженного труда. В строительстве здания приняли участие 280 народных предприятий.



Здание Немецкой государственной оперы в восстановленном виде.

(Газета „Нейес Дейчланд")

Европейская пресса, отмечая открытие берлинской оперы, расценила его как выдающееся событие. Западногерманская газета «Дер Таг» писала, что «строители не погрешили против добрых традиций староберлинского зодчества». «Зрительный зал во вновь открытой опере,— подчеркивала «Ди Вельт»,— можно считать наиболее удавшимся. Вместо обычных четырех ярусов здесь — три; благодаря этому зал выиграл в гармоничности. Он выдержан в светлых тонах — розовом, цвете слоновой кости и золота, что дает прекрасное сочетание красок».

По мнению лондонской «Таймс», вновь отстроенная опера является одним из красивейших по архитектуре зданий Берлина. Техническое оборудование оперы «Таймс» называет «великолепным». Внутренняя отделка зрительного зала с его нежными и тонкими линиями, по словам газеты, «бесподобна».

На афише театра — ряд новых постановок: «Мейстерзингеры» Вагнера, «Ифигения» Глюка, «Дон Жуан» Моцарта, «Фиделио» Бетховена и «Евгений Онегин» Чайковского. В репертуар включен также балет «Гаянэ» Хачатуряна. Намечена к постановке опера Албана Берга «Воццек».

Большое место в репертуаре отведено Вагнеру и Верди. Для участия в операх «Валькирия», «Три-

стан», «Трубадур» и «Аида» приглашены не только немецкие, но и иностранные певцы. Несколькими постановками будет руководить югославский дирижер Матачич.

В 1956—1957 гг. намечается к постановке «Хованщина» Мусоргского, «Далибор» Сметаны, оперы Штрауса и Пуччини.

В новом здании была открыта выставка — «215 лет Немецкой государственной оперы». Она дает возможность ознакомиться с театральной жизнью Берлина, в частности с историей оперы на Унтер ден Линден. Со временем на основе выставки предположено развернуть театральный музей.

ОБСУЖДЕНИЕ РОМАНА ГАНСА МАРХВИЦЫ

На страницах профсоюзной газеты «Трибюне» была проведена широкая дискуссия о новом романе Ганса Мархвицы «Чугун». Рабочие — герои произведения, рассказывающего о строительстве металлургического комбината на Одере, пишут о становлении коллектива, о росте новых людей, о трудностях и успехах. «Писатель отразил пафос наших будней, показал, что новое рождается в борьбе» — таково мнение читателей. Часть читателей вместе с тем считает, что едва ли правильно поступил автор, не поставив в центре повествования судьбу одного человека или одной семьи. Указывая на этот и другие недостатки романа Мархвицы, участники дискуссии вместе с тем говорят о нем как об интересном и содержательном произведении.

ПЕСНЯ ЕДИНСТВА

На фото, помещенном в немецкой печати,— служащий народной полиции из ГДР и крестьянка из Баварии. Это участники третьей встречи певцов, состоявшейся в старинном Вартбурге, традиционном месте «состязаний миннезингеров».

В этом году в Вартбург приехало двенадцать тысяч человек, причем семь тысяч из Западной Германии. «Мы поднимаем наш голос в защиту единства Германии, за мир во всем мире»,— говорится в манифесте, единодушно принятом участниками встречи, которая стала крупным событием общегерманской культурной жизни.

В результате установленного в Вартбурге полного взаимопонимания и творческого сотрудничества был впервые после 1945 года выпущен сборник немецких песен под редакцией профессора Зейлера из Нюрнберга и лауреата Национальной премии ГДР Гельмута Коха.

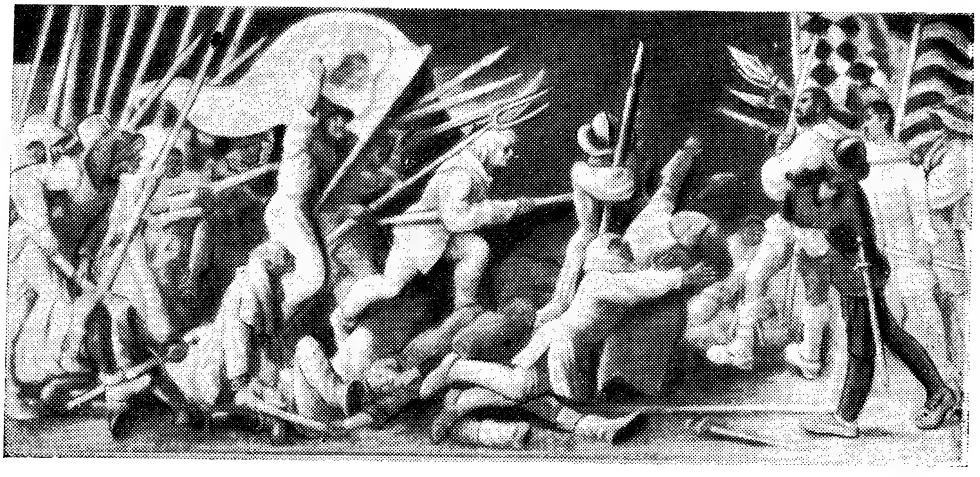
Совместный «Праздник культуры» организовали в Мейсене (ГДР) профсоюзы металлистов Востока и Запада. По окончании праздника с целью развития дружеских связей был избран рабочий комитет на паритетных началах.

Двадцать тысяч зрителей горячо приветствовали в Рудольштадте (Тюрингия) участников общегерманского «Праздника танца». Свое искусство показали пятьдесят танцевальных групп. Участники решили организовать ансамбль танца.

НОВАЯ КАРТИНА МАКСА ЛИНГНЕРА

«Мы поздравляем художника и себя с большим успехом»,— писала газета «Нейес Дейчланд» по поводу выставленной в Музее немецкой истории новой картины Макса Лингнера «Великая крестьянская война». Это монументальное произведение потребовало пяти лет напряженного творческого труда. Оно является свидетельством глубокого интереса, проявленного этим известным худож-

Макс Лингнер. **Великая крестьянская война в Германии.**
(*Еженедельник „Зонntаг“*)



ником к революционному прошлому своего народа.

На картине изображены восставшие крестьяне под развевающимся знаменем «Союза Башмака». В стремительном движении наступают они на неподвижно стоящие войска феодалов. Выразительная фигура знаменосца как бы воплощает пафос революционной борьбы. По мнению печати, композиция, реалистическое решение отдельных фигур и сдержанный колорит картины свидетельствуют о плодотворности обращения Лингнера к великим мастерам прошлого — Дюреру, Гольбейну.

Эскизы к картине М. Лингнера.

(*Газета „Нейес Дейчланд“*)

РОСАУРА РЕВУЭЛЬТАС НА НЕМЕЦКОЙ СЦЕНЕ

Известная мексиканская актриса Росаура Ревуэльтас, получившая первую премию на кинофестивале в Карловых Варах за исполнение роли Эсперансы в нашумевшем американском фильме «Соль земли», посетила ГДР.

На многочисленных встречах с трудящимися Росаура Ревуэльтас, свободно говорящая по-немецки, рассказала о трудных условиях создания этого фильма и о том, что за участие в нем американские власти арестовали ее и выслали из США.

«Берлинский ансамбль» — театр, руководимый Бертольдом Брехтом, предложил Росауре Ревуэльтас принять участие в нескольких спектаклях нынешнего сезона. Как сообщает газета «Трибюне», Росаура Ревуэльтас будет также сниматься в одном из фильмов студии ДЕФА.

РАСЦВЕТ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Из концертного турне по городам Германской Демократической Республики вернулся в Стокгольм известный шведский дирижер Ханс Борнум. Он выступал в Дрездене, Веймаре, Рудольштадте, Готе и других городах. В беседе с представителем шведской газеты «Ню даг» он сообщил:

«Для немцев музыка — это жизненная потребность, и в ГДР очень многое делается для того, чтобы ее удовлетворить. В одной лишь Тюрингии имеется не менее десяти симфонических оркестров, не считая множества так называемых «культоркестров» (самодеятельных коллективов.— *Ред.*), обычно насчитывающих десятки музыкантов. Музыкальная культура процветает в ГДР, как никогда ранее».

В Дрездене Ханс Борнум выступал с оркестром Дрезденской филармонии, принадлежащим к лучшим оркестрам Европы. Концерты здесь устраиваются в частично восстановленном прекрасном здании — знаменитом Цвингере.

«Весьма оживленным является обмен в области музыки между Восточной и Западной Германией»,— отметил в заключение Ханс Борнум.

ГЕРМАНСКАЯ ФЕДЕРАЛЬНАЯ РЕСПУБЛИКА

„РОССИЯ СЕГОДНЯ“

Ряд немецких и австрийских газет и журналов поместил рецензии на книгу западногерманского писателя Пауля Дистельбарта «Россия сегодня».

Журнал «Нейе дейче литератур» отмечает, что автор книги добросовестно и объективно описал то, что увидел во время своего пребывания в Советском Союзе в 1953 году. В книге рассказывается о грандиозных преобразованиях, происшедших в России за годы советской власти. П. Дистельбарт восхищается трудовым энтузиазмом широких народных масс; он тепло пишет о советской молодежи; большое внимание уделено в его книге развитию советской культуры.

Австрийский журнал «Тагебух», также положительно оценивая репортаж Дистельбарта, подчеркивает, что на автора книги произвело большое впечатление спокойствие и выдержка советских людей, полное отсутствие у них страха перед будущим. Журнал пишет о том, что Дистельбарт был встречен в СССР с искренним дружелюбием.

Еженедельник «Зонntаг» цитирует весьма показательные строки из книги «Россия сегодня»: «Для нас, немцев, напрашивается единственный вывод — необходимо как можно скорее установить дружественные отношения с нашим могучим соседом. Я ни на минуту не сомневаюсь в том, что это возможно. Это не тщетная надежда, а вывод из всего того, что я увидел и узнал...»

Рецензии на книгу Пауля Дистельбарта помещены

также в «Фрейе вельт», «Вельтбюне», «Эстеррейхише фолькстимме».

КУЛЬТУРНЫЙ ОБМЕН МЕЖДУ ЗАПАДОМ И ВОСТОКОМ

Библиотека в Марбурге является крупнейшей библиотекой Германской Федеральной Республики. Как сообщает журнал «Вельт унд ворт», между нею и библиотекой берлинского университета имени Гумбольдта (ГДР) установлен тесный контакт. Журнал указывает, что среди нескольких сот организаций, с которыми марбургская библиотека установила книгообмен, университет имени Гумбольдта занимает второе место по количеству полученных книг.

ВЫСТАВКА ПОЛЬСКОЙ ГРАФИКИ

Впервые после войны в Западной Германии была организована выставка польской графики. Жители Мюнхена, Нюрнберга и других городов получили возможность ознакомиться с творчеством одного из крупнейших современных польских графиков — Кулисевича. На выставке были представлены довоенные портреты, рисунки, посвященные послевоенной Польше, и серия зарисовок «В новом Китае» — творческий итог поездки художника в Китайскую Народную Республику.

ПРИМЕР, ДОСТОЙНЫЙ ПОДРАЖАНИЯ

Более восемнадцати тысяч «комиксов» и прочей макулатуры сдали дети округа Гармиш-Партенкирхен в результате успешно проведенной кампании против распространения в Западной Германии недоброкачественных литературных «изделий». Взамен, как сообщает журнал «Нейе дейче литератур», дети получили восемь тысяч полноценных в литературном отношении книг.

Тадеуш Кулисевич. Девушка в черном платке.
(*Газета „Фрейес фольк“*)

ГОЛЛАНДИЯ

„ГОЛЛАНДСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ“ 1955 ГОДА

В послевоенные годы Голландия заняла одно из первых мест в мире по посещаемости страны иностранными туристами. Этому в немалой степени способствуют ежегодно устраиваемые «Голландские фестивали», привлекающие большое количество любителей искусства.

По отзывам голландской печати, большим успехом на фестивале этого года пользовалась опера Чайковского «Евгений Онегин» в исполнении артистов театра «Нидерландская опера» (постановка Петера Схароффа, дирижер — Александер Краннхалс, художник-декоратор — Димитри Бушен).

Наряду с голландскими театральными, оркестровыми и хоровыми коллективами в Гааге, Амстердаме, Роттердаме, Лейдене, Утрехте, Хильверсуме и в других городах страны выступали и иностранные труппы. Среди них: труппа миланского театра «Скала», «Английская оперная группа», шекспировский театр города Стрэтфорд-на-Эвоне, «Шиллер-театр» (Западный Берлин), нью-йоркская балетная труппа, филармонический оркестр Израиля.

В программу фестиваля были также включены просмотры кинофильмов и посещения музеев. Во время фестиваля, как сообщила голландская печать, наблюдался большой наплыв посетителей в художественные музеи страны и, в первую очередь, в Дом-музей Рембрандта и Государственный музей в Амстердаме (здесь собрана замечательная коллекция полотен Рембрандта, Вермеера Дельфтского, Франса Хальса и других художников), а также в музей Франса Хальса в Гарлеме и Национальный музей Крёллер-Мюллер в Оттерло, славящийся большой коллекцией картин Ван-Гога.

350-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ РЕМБРАНДТА

В 1956 году исполняется 350 лет со дня рождения Рембрандта. В связи с этой датой в Голландии готовятся две большие выставки его картин. Правительство Голландии обратилось к композиторам с предложением создать оперу о Рембрандте.

ДАНИЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАДИОПЕРЕДАЧИ

Газета «Ланд ог фольк» сообщает о планах датского радиовещания на 1955—1956 гг. Среди литературных произведений, намеченных для исполнения, новый исторический роман Х. Кирка из эпохи крестьянских волнений XVI века, драматические произведения датских писателей К. Абелля, Х. Браннера, Л. Фишера, «Птицы» Аристофана и «Ипполит» Еврипида, пьесы Шоу, исполнение которых будет приурочено к столе-

тию со дня рождения писателя, радиоинсценировка одного из рассказов Чехова.

ГАСТРОЛИ ЯПОНСКИХ АРТИСТОВ

В Дании с большим успехом прошли выступления японской труппы кабуки, совершающей гастрольную поездку по Европе. Прогрессивная датская печать отмечает высокое мастерство артистов, своеобразие их искусства, связанного с народными традициями, красочность костюмов, выразительность танцевального языка и пантомимы. Известный датский художник Херлуф Бидструп сделал несколько зарисовок, которые были помещены в газете «Ланд ог фольк».

ЕГИПЕТ

БОРЬБА С НЕГРАМОТНОСТЬЮ

Египетский журнал «Альмусаввар» поместил статью, в которой приводятся данные и факты о борьбе с неграмотностью, широко развернувшейся сейчас по всей стране. На специальных курсах, как сообщает журнал, обучаются «десятки тысяч людей разных возрастов, представители различных классов». Создан центр по подготовке учителей для этих курсов. Журнал призывает население помочь правительству в проводимой им борьбе с неграмотностью — «опасным врагом Египта».

ЗАЯВЛЕНИЕ ТАУФИК АЛЬ-ХАКИМА

Недавно крупный египетский писатель Тауфик аль-Хаким выступил с заявлением, в котором высказался против тех, кто к любому произведению, написанному на социальную тематику, готов приклеить ярлык «красной литературы».

«Мы, люди Востока, живущие в различных странах,— заявил Тауфик аль-Хаким,— испытываем острую нужду в социальной литературе, национальной в своей основе, которая воспевала бы дух нашего общества, страдала бы его страданиями, рассказывала бы о его чаяниях и надеждах и играла бы такую же славную роль в создании нового общества, какую сыграла русская литература и еще раньше китайская литература, а также литература Индии в век Тагора».

Отвечая на вопрос о том, какое мировое событие 1955 года он считает наиболее важным, Тауфик аль-Хаким подчеркнул, что таким событием, по его мнению, является женевская конференция ученых-атомников.

Он добавил, что если бы ученые всего мира объединились и одновременно отказались сотрудничать со всеми власть имущими людьми, которые наносят вред интересам человечества и гуманности, то это было бы величайшим событием в истории. «Такое событие,— сказал он,— на мой взгляд, важнее, чем расщепление самого атома, ибо наука смогла бы тогда нанести поражение деспотической власти, вызывающей войны».

ЛИВАН

ЗА СОЗДАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

Ливанский журнал «Ассакафа аль-Ватанийя» сообщает, что в летние месяцы этого года Ливан посетило много иностранных театральных трупп, в том числе и столь известная, как труппа парижской «Комеди франсез».

Такие посещения следует, по мнению журнала, приветствовать; однако народу хотелось бы видеть и свое, национальное искусство. В Ливане же, замечает

Актеры японского театра кабуки. Зарисовки датского художника Херлуфа Бидструпа.
(Газета „Ланд ог фольк")

журнал, нет ни одной национальной театральной труппы, в то время как на приглашения иностранных артистов тратятся весьма значительные средства.

В концертных программах, напоминает журнал, совершенно не представлены артисты из других арабских стран, хотя в Египте, например, имеются опытные национальные коллективы, которые могли бы иметь несомненный успех у ливанцев.

Трудящиеся, пишет журнал, не могут смотреть спектакли такого театра, как «Комеди франсез», поскольку цены на билеты — «адские».

ИНДИЯ

ПОУЧИТЕЛЬНАЯ ВСТРЕЧА С ТАГОРОМ

В 1934 году Рабиндранат Тагор посетил Пенджаб.

Однажды у дверей его дома с трепетом остановился юный студент: он пришел просить Тагора написать предисловие к сборнику стихов.

Почтительно склонившись перед прославленным поэтом, он сказал:

— Я сочиняю стихи и рассказы.

Радушно встретив студента, Тагор мягко спросил:

— Сын мой, на каком языке ты пишешь?

Тот гордо ответил:

— На английском.

Закрыв на мгновенье глаза, Тагор переспросил:

— На каком языке?

— На английском,— повторил юноша.

— На каком языке ты говоришь?

— На урду... и на английском... и на...

Тагор прервал его:

— Каков твой родной язык?

— Урду... и хинди...

Чаша терпения переполнилась.

— Сын мой, на каком языке говорит твоя мать?

— На пенджабском.

— На этом языке и пиши,— сказал Тагор.— А если ты до сих пор не научился у матери говорить по-пенджабски, то возвращайся в свою деревню и учись языку. А затем на этом языке и пиши.

Так описывает свою встречу с Тагором писатель Балвант Гарги в своем не так давно вышедшем на пенджабском языке сборнике рассказов.

Вопросы Тагора станут особенно понятными, если мы вспомним, что пенджабская интеллигенция той поры подчас охотнее пользовалась двумя литературными формами языка хиндустани — урду и хинди, чем родным пенджабским языком. Особенно «модным» считался английский язык.

После встречи с Тагором Гарги уехал в родную деревню. Рост национально-освободительного движения, борьба прогрессивных сил против фашизма, движение в защиту мира открыли перед писателем новые горизонты. Герои рассказов Гарги — простые люди, их речь услышана писателем в доме матери, в деревенской кузнице, в лавчонке ювелира, в шумных кварталах Амритсара и Лахора.

Сборник «Волчьи ягоды», вышедший спустя двадцать лет после встречи с Тагором, является своего рода творческим отчетом пенджабского писателя.

ИТАЛИЯ

ТРИЛОГИЯ В. ПРАТОЛИНИ

Автор романа «Метелло» В. Пратолини в беседе с представителем газеты «Унита» рассказал о большой подготовительной работе, предшествовавшей написанию этой книги, пользующейся сейчас внушительным успехом. Писатель долго изучал жизнь трудящихся, собирал материалы о деятельности первых социалистических организаций Италии, знакомился с биографиями рабочих-социалистов. Пратолини особо подчеркнул, что рабочие заводов Пиньоне, Сан-Фрециано, Санта Кроче, Рифреди, которых он хорошо знал и с которыми не раз встречался, предоставили ему большой «человеческий материал».

При подготовке романа, по словам автора, пришлось тщательно изучить архивные материалы, а также сообщения прессы о забастовках с 1890 по 1911 год. Одна из таких забастовок описана в романе.

Роман «Метелло» — первая часть трилогии «Итальянская история», которую задумал Пратолини. Вторая часть трилогии посвящена жизни итальянской мелкой и средней буржуазии начиная с 900-х годов и до свержения власти фашизма. Действие третьей части, как сообщил автор, будет происходить во Флоренции в годы Сопротивления.

ОЧЕРЕДНАЯ НОВИНКА БУРЖУАЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Карло Коччоли — относительно молодой современный итальянский писатель (ему исполнилось 35 лет) — уже написал восемь книг и пользуется большой известностью не только в Италии, но и за ее пределами. По утверждению газеты «Унита», его книги насыщены кровавыми сценами, эпизодами сексуального характера и риторической символикой. Рецензент газеты замечает по этому поводу, что подобная литература «вызывает любопытство» в определенных кругах Парижа и Нью-Йорка.

Новый роман Коччоли называется «Образ и времена года» и состоит из четырех частей. Это история юного мечтателя Тима, разыскивающего немецкого солдата, с которым он служил во время второй мировой войны. По отзыву газеты «Унита», книга пропитана космополитическими мотивами, что проявляется даже в описании пейзажей самых различных городов и местностей — Парижа, Кобленца, Ареццо, островов

Тосканского архипелага и др. В заключение газета замечает, что «значительное литературное дарование писателя не может спасти лживую и бесполезную книгу».

РЕСТАВРАЦИЯ „ТАЙНОЙ ВЕЧЕРИ" ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Не так давно были закончены работы по реставрации «Тайной вечери» Леонардо да Винчи, представляющей собой роспись на стене трапезной монастыря Санта-Мария делле Грацие в Милане.

В американском журнале «Арт ньюс эннуэл» помещена статья, подробно рассказывающая о том, как производились эти работы.

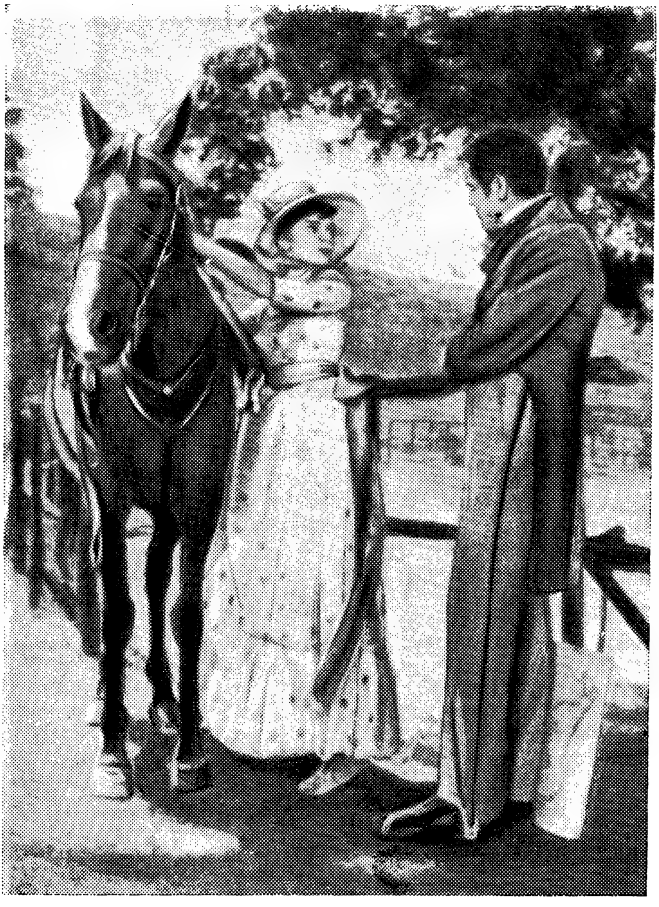
Как известно, в августе 1943 года в результате воздушной бомбардировки Милана в числе других памятников искусства были разрушены монастырь и его трапезная. Защищенная мешками с песком стена с «Тайной вечерей», к счастью, уцелела, хотя и была во многих местах повреждена. Повреждения эти были еще более усугублены последующей архитектурной реконструкцией трапезной, произведенной зимой 1945/46 года.

Покрытый плесенью шедевр Леонардо, казалось, рассыплется в прах при малейшем неосторожном прикосновении. В таких условиях итальянские реставраторы, в том числе и обладающий большим опытом Мауро Пелличоли, повели самоотверженную борьбу с угрозой окончательного разрушения «Тайной вечери». Стена была сначала осушена и укреплена. После этого началась реставрация самой росписи. В результате всех проведенных работ, длившихся восемь лет, удалось, как утверждает журнал «Арт ньюс эннуэл», добиться отличных результатов.

Проведение реставрационных работ позволило не только спасти фреску от разрушения, но и очистить творение Леонардо от поздних наслоений; палитра великого художника предстала во всем блеске ее красок. Было установлено, что синий рукав апостола Варфоломея впоследствии покрыли зеленой краской. Туника Иуды оказалась яркосиней со следами золота у ворота, а одеяние Христа — огненно-красным, что должно символизировать жертвенность. На ландшафте, составляющем фон картины, открылась яркосиняя водная гладь — видимо, какое-то озеро или река Адда, изображенная на втором плане в портрете Джиоконды.

По мнению журнала «Арт ньюс эннуэл», наиболее поразительным было, однако, восстановление фигуры Филиппа. Внимание зрителей неизменно привлекала красота апостола, весь образ которого как бы выражает глубокую преданность Христу. Но большое масляное пятно, сделанное реставратором XVIII века, сильно мешало восприятию этого образа. Ныне он предстал во всем своем очаровании.

С большой силой, по утверждению журнала, воздействуют на зрителя и многие заново открытые



В центре итальянской киноиндустрии — Чинечитта, находящемся близ Рима, проводились съемки новой картины по роману Льва Толстого «Война и мир». Как сообщил мюнхенский журнал «Ревю», режиссер этого фильма — Кинг Видор; в роли Наташи снималась одна из известных американских киноактрис Одри Хепберн; всего в съемках занято 60 актеров и 10 тысяч статистов. На снимке: кадр из фильма «Война и мир». Наташа (Одри Хепберн) и Пьер (Генри Фонда).

(Журнал „Сфир")

детали фрески. В выпуклой поверхности оловянной посуды отражаются самые тонкие красочные оттенки одежды апостолов; розовые и темнокрасные тона вин прозрачно сияют в стаканах. «Даже теперь,— замечает журнал «Арт ньюс эннуэл»,— после столетия импрессионизма, Леонардо все еще кажется современным и революционным художником».

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

ПРЕДСТОЯЩИЕ ГАСТРОЛИ ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ В США

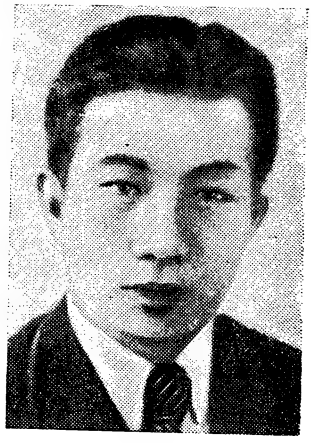
Труппа артистов пекинской оперы, по сообщению газеты «Юманите», готовится к гастрольной поездке по Соединенным Штатам Америки. В Китайскую Народную Республику ожидается приезд коллектива американских артистов, который покажет оперу «Порги и Бесс» композитора Гершвина.

ВЫХОД НОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛА

В Китае начал выходить новый литературно-критический журнал «Чтение» («Душуюэбао»), рассчитанный на работников издательств, библиотек и культурных учреждений, а также на студентов. Как сообщает журнал «Вэньисюэси», новое периодическое издание будет знакомить читателей с лучшими произведениями, рекомендовать литературу, помещать критические статьи и отзывы читателей о новых книгах. Журнал намерен также знакомить широкие круги китайских читателей с литературой, издаваемой в СССР и странах народной демократии.

ПАМЯТИ КОМПОЗИТОРА НЕ ЭРА

Печать и общественность отметили двадцатилетие со дня смерти композитора Не Эра. За свою короткую жизнь (Не Эр утонул в возрасте 24 лет) он создал свыше тридцати музыкальных произведений. Его песни, проникнутые, как и все его творчество, горячей любовью к народу, вдохновляли патриотов на борьбу с захватчиками. Мелодической основой гимна КНР явилась походная песня Народно-освободительной армии, созданная Не Эром. Не Эр написал также музыку ко многим китайским кинофильмам. «Отмечая двадцатилетнюю годовщину со дня смерти Не Эра,— пишет китайский журнал «Массовое кино»,— наши композиторы должны учиться у него и идти вперед по пути, проложенному этим выдающимся деятелем китайской культуры».



Композитор Не Эр
(Журнал „Сицзюйбао")

Сцена из пьесы «Буря на Янцзы», в которой Не Эр играл роль рыбака. Музыка к пьесе написана им же.
(Журнал „Сицзюйбао")

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ

В журнале «Литература и искусство Пекина» напечатана новая пьеса Лао Шэ «Молодежная ударная бригада».

* * *

Не так давно Ханой посетила делегация работников искусств Китая в составе 170 человек. Во главе

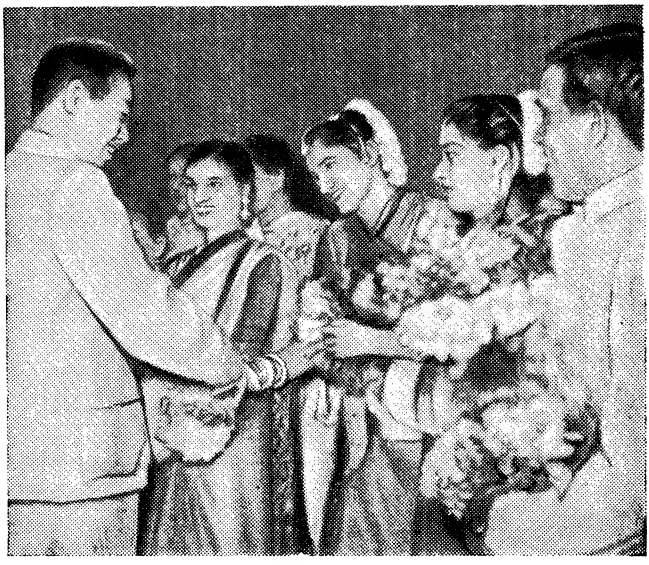
делегации находился заместитель министра культуры известный драматург Дин Си-линь. В состав делегации вошли танцевальный ансамбль и театральная труппа.

* * *

Молодой писатель Гао Юй-бао передал половину авторского гонорара, полученного им за автобиографическую книгу, в политотдел одного из военных округов на приобретение книг для бойцов береговой обороны.

* * *

В газете Общества китайско-советской дружбы «Чжунсуюхаобао» помещена заметка Гэ Бао-цюаня «Советский народ любит китайскую литературу»; в ней содержится информация о переводах произведений китайской литературы (классической и современной) на русский язык.



Премьер Государственного совета КНР Чжоу Энь-лай приветствует индийских артистов во время их гастролей в Пекине.

(*Еженедельник „Нью эйдж"*)

НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

СЛИШКОМ МНОГО ПРЕСТУПЛЕНИЙ...

Некий Гордон Мирамс, чиновник новозеландской государственной цензуры, взял на себя труд проанализировать содержание трехсот иностранных фильмов, которые ему довелось видеть в последнее время.

По данным Гордона Мирамса, в каждом английском фильме совершается в среднем четыре преступления, в американском — восемь. Лишь в одной шестой части просмотренных им фильмов не было совершено никаких преступлений. В большинстве фильмов преступник в конечном счете остается безнаказанным. Нередко «мораль» всего показанного на экране может быть выражена следующим образом: в конце концов преступник живет достаточно долго, чтобы суметь насладиться плодами совершенного.

Еще одна характерная деталь: по подсчетам того же Гордона Мирамса, из 2424 персонажей, фигурирующих в голливудских фильмах, 34 процента очень богаты, 45 процентов обладают солидным состоянием и лишь 16 процентов бедны.

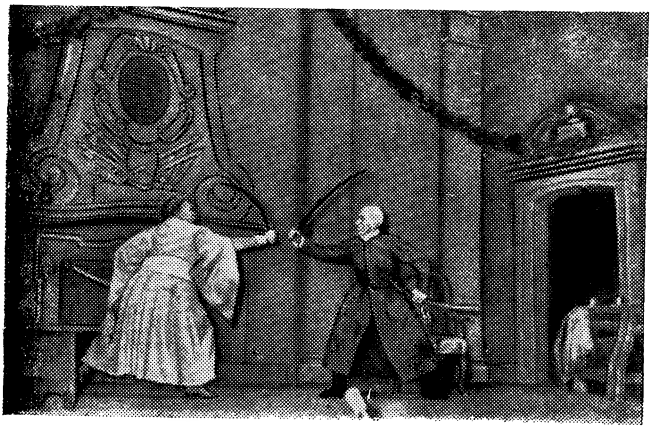
НОРВЕГИЯ

ЮБИЛЕЙ ГОРОДСКОГО МУЗЕЯ ОСЛО

Городской музей Осло отметил свое пятидесятилетие. Он был создан по инициативе группы частных лиц, которые задались целью «пробудить интерес к старинным постройкам и памятникам города Осло и Акерсдаля». Газета «Фрихетен» в заметке, посвященной юбилейной дате, рассказывает о работе сотрудников музея; стремясь ознакомить широкие круги населения с достопримечательностями норвежской столицы, с ее историей, они организуют экскурсии и выставки, систематизируют и изучают ценные архивные материалы. Однако работа музея протекает в очень трудных условиях. «История городского музея Осло — это история его трудной борьбы за право внести свою лепту в дело народного просвещения»,— пишет «Фрихетен».

Газета указывает на финансовые затруднения, с которыми приходится сталкиваться музею, на отсутствие необходимых помещений, что заставляет свертывать экспозиции, на недостаток средств, из-за чего он не публикует интересные материалы, хранящиеся в его архивах.

Деятельность работников музея дает возможность говорить о «почетном пятидесятилетии» юбиляра, пишет «Фрихетен». «Но с точки зрения участия в нем властей этот юбилей можно назвать юбилеем социального равнодушия и скупости, которые становятся особенно явными при простом сопоставлении: 3,5 миллиона крон тратится *ежедневно* (!) на военные расходы, но *за 50 лет* не потрачено жалкого полумиллиона крон на музей города Осло!»



Людвик Сольский (справа) в сцене из «Мести» Александра Фредро.

(Журнал „Театр")

ПОЛЬША

ПРИСУЖДЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРЕМИЙ

Решением комитета по присуждению Государственных премий за выдающиеся достижения в области литературы награжден ряд писателей и критиков. Впредь эти премии будут присуждаться каждые два года.

В этом году премии первой степени удостоены следующие писатели: Владислав Броневский, Мария Домбровская, Ярослав Ивашкевич, Мечислав Яструн, Леон Кручковский, Антони Слонимский и Леопольд Стафф.

ПЬЕСА О ШОПЕНЕ И ЖОРЖ ЗАНД

В Париже во время международного театрального фестиваля была показана польскими актерами пьеса Ярослава Ивашкевича «Лето в Нанте» о дружбе Жорж Занд с Шопеном.

Корреспондент газеты «Трибуна люду» писал по поводу этой постановки:

«Перед началом спектакля я встретил внучку великой писательницы, Аврору Занд.

Это маленькая худая старушка, очень живая, одета в мантилью из черных кружев.

Ее французская речь элегантна и немного старомодна — полна оборотов речи, характерных для XVIII века. Она говорила, что у нее бьется сердце от ожидания и тревоги. Вероятно, так же волновалась и Ярошевская, исполнительница роли Жорж Занд.

...Ярошевская прекрасно носила свой костюм, была у нее какая-то внутренняя страсть и величие, прекрасно произносила текст, импонировала французам.

Ее сравнивали с лучшими современными актрисами Франции. По окончании публика аплодировала стоя.

После спектакля я отыскал внучку Жорж Занд за кулисами, куда она пришла поздравлять Ярослава Ивашкевича и исполнителей пьесы. Ее глаза были полны слез. Ведь она увидела на сцене всю свою семью: славную бабушку, тетку Соланж и отца Мориса. Трудно без волнения представить себе, что отец маленькой старушки в черной мантилье разговаривал с Шопеном и ...всерьез злился на него за то, что ему приходится слушать бренчание несносного «музикуса». Ее бабушка лично была знакома с Мицкевичем!

Ярошевская на коленях вручила внучке Жорж Занд самую красивую розу из корзины цветов, преподнесенной ей на сцене.

Примчались корреспонденты и фотографы, хотели срочно вызвать аппаратуру для телепередачи, и хотя Ивашкевич сцены этой не написал, но это был лучший эпилог «Лета в Нанте».

КНИГА О СТАРЕЙШЕМ ПОЛЬСКОМ АКТЕРЕ

Один из крупнейших польских актеров Людвик Сольский умер в возрасте ста лет. Еще за несколько месяцев до кончины он выступал в популярнейшей комедии польского классика XIX века Александра Фредро «Месть», поражая зрителей своим талантом и сценическим темпераментом.

Этому замечательному актеру посвящена книга Ежи Грота «Роли Людвика Сольского».

Сольский дебютировал в Кракове в начале 1876 года; в последний раз он выступал в комедии Фредро 5 июня 1954 года в Польском театре в Варшаве. За 78 лет своей сценической деятельности он сыграл 793 роли, не считая концертов, где он выступал как чтец. Сольский играл во всех крупных городах Польши. Уже после второй мировой войны в возрасте 90 лет он выступал в Западных землях Польши: во Вроцлаве и Ольштине, Зеленой Гуре и Элблонге, Мальборке, Свиднице и других городах, а также в Чехословакии.

Труд Грота, по мнению журнала «Жице литерацке», содержит также ряд ценных материалов по истории польского театра. Автор перечисляет исполнявшиеся пьесы, описывает залы, в которых они игрались, указывает фамилии актеров, участников трупп, с которыми играл Соль-

ский, приводит даже цены на билеты. В книге дана обширная библиография театральных рецензий на протяжении почти семидесяти пяти лет. На их основе можно проследить путь развития театральной критики в Польше. Несмотря на обилие, казалось бы, сухих статистических данных, подчеркивает «Жице литерацке», в книге дан живой, очень человечный образ крупнейшего польского актера.

РУМЫНИЯ

НА ИСТОРИЧЕСКУЮ ТЕМУ

На протяжении веков румынский народ отстаивал свою независимость в борьбе против турецких захватчиков. Эти события и отражены в новой книге Эусебиу Камилара «Врата бурь». «На страницах своего произведения, написанного прекрасным языком,— говорится в журнале «Флакэра»,— Эусебиу Камилар изобразил кровопролитную битву при Ровине, когда войско, состоявшее из румынских крестьян, под руководством старого господаря Мирчи разгромило полчища, выступавшие под знаком полумесяца». По мнению журнала «Флакэра», Камилару удалось хорошо показать героизм простого человека, который жертвовал собой, отстаивая свободу родины.

ПЕРВЫЙ РОМАН МОЛОДОГО ПИСАТЕЛЯ

Роман «Чужак» является первым крупным произведением молодого писателя Титуса Поповича. Автор поставил перед собой сложную задачу: изобразить жизнь Румынии в последние годы фашистской диктатуры и в первые месяцы после освобождения страны. «Основная и самая большая заслуга Титуса Поповича состоит в том,— пишет «Газета литерарэ»,— что он впервые в нашей новой литературе создал крупное произведение со столь широкой социальной перспективой, показывающее такое важнейшее для нас историческое событие, как освобождение родины из-под фашистского ига».

Одним из главных действующих лиц романа является Андрей Сабин, молодой человек, воспитанный в интеллигентской среде, оторванной от жизни народа. Ход событий ставит его лицом к лицу с действительностью. Отвращение к фашистскому режиму и непосредственное влияние коммунистов в корне изменяют мировоззрение Андрея.

Но роман Титуса Поповича гораздо шире простого жизнеописания героя. Как подчеркивает «Газета литерарэ», он «приобретает характер широкой картины жизни общества. ...Его можно считать первым романом, художественно воссоздающим историческое величие дня Освобождения — 23 августа 1944 года».

ИЗБРАНИЕ ПИСАТЕЛЕЙ В АКАДЕМИЮ

На проходивших не так давно выборах в Академию наук Румынской Народной Республики ряд писателей удостоен избрания в академики. Среди них поэт Тудор Аргези, семидесятипятилетие которого недавно отмечалось общественностью. Несмотря на преклонный возраст, поэт полон творческих сил. В последних номерах журнала «Вьяца ромыняскэ» опубликованы отрывки из его новой поэмы. Избраны также поэт Михай Бенюк, писатель и публицист Джео Богза, романист Чезар Петреску, Захария Станку, автор романов «Босой» и «Псы».

США

УИЛЬЯМ ФОЛКНЕР ПРОТИВ РАСОВОЙ ДИСКРИМИНАЦИИ

Журнал «Мэссиз энд мейнстрим» сообщил об очень активной дискуссии, развернувшейся на страницах крупнейших газет штата Теннесси. Приток читательских писем в газеты «Коммершэл эппил», «Сандей коммершэл» и др. был вызван давней и жгучей проблемой американского Юга. Речь идет о раздельном обучении детей белых и негров.

После вынесенного в мае 1954 года решения Верховного суда США, объявляющего незаконной сегрегацию школьников, расисты южных штатов не признали себя побежденными. Они продолжают всяческими средствами, вплоть до террора, мешать объединению школ. Но широкая демократическая общественность неутомимо борется против расовой дискриминации в образовании; письма, появившиеся на страницах печати, хорошо отражают эту острую борьбу.

Один из виднейших американских писателей Уильям Фолкнер, постоянно живущий на Юге, также опубликовал в печати несколько писем, в которых он энергично защищает объединение школ и призывает покончить с системой сегрегации в народном просвещении, считая ее позорной, варварской и вредной. Писатель подчеркивает, что все школьное образование в штате Миссисипи — включая «лучшие» школы, предназначенные для белых,— находится на весьма низком уровне. Он считает необходимым добиться того, чтобы полноценное и равное образование было доступно всем детям, которые хотят и могут учиться.

Высказываясь за широкое распространение образования с учетом способностей и наклонностей тех, кто достиг школьного возраста, Фолкнер подчеркивает: «...Вероятно, именно потому, что я питаю огромное уважение к образованию, я не могу спокойно смотреть на то, что оно обусловливается цветом кожи ученика».

Обрушиваясь на реакционеров, предлагающих создать систему «раздельных, но равных школ», Фолкнер

пишет: «Вопрос заключается не в том, до чего может дойти человеческая глупость; очевидно, границ здесь не существует. Вопрос заключается в следующем: на какое количество долларов и центов мы можем разрешить себе быть глупцами, не говоря уже о количестве испорченных жизней мужчин и женщин».

Все эти высказывания Уильяма Фолкнера встретили сочувственные отклики американской общественности.

В СТОРОНЕ ОТ БРОДВЕЯ

Коммерческие зрелищные предприятия Нью-Йорка, сосредоточенные на его главной театральной магистрали — Бродвее, обрели за последние два-три сезона опасного соперника, еще не окрепшего, но набирающего силы и постепенно завоевывающего своего зрителя. Этому любопытному и показательному явлению посвящена статья в журнале «Мэссиз энд мейнстрим». Театры Бродвея при всей помпезности и роскоши своих постановок, при всей изощренной технике и блистании именами не могут, утверждает журнал, удовлетворить эстетические запросы более взыскательной аудитории. Репертуар коммерческих театров по необходимости ограничен; делая упор на развлечение буржуазной публики, бродвейские антрепренеры просто не могут позволить себе поставить спектакль, не обеспечивающий очень высоких сборов. Отсюда страх перед «серьезными» пьесами, перед классикой и, конечно, прежде всего перед произведениями, которые поднимают острые, актуальные вопросы социального характера. Даже такой опытный и широко популярный драматург, как Артур Миллер, с трудом добился постановки на Бродвее своей пьесы, рисующей «охоту на ведьм» в Америке XVII века; что же говорить о писателях начинающих, которые ищут правды в искусстве и не хотят работать по стандартным рецептам, сулящим дешевый успех? Не удивительно, подчеркивается в журнале, что довольно большая и неизменно растущая часть зрителей и актеров перекочевывает из великолепных театральных залов Бродвея в тесные, скромные помещения «маленьких театров», разбросанных по всем районам Нью-Йорка.

«Маленькие театры» не сейчас только появились; они имеют свою большую традицию, связанную с прогрессивным движением 20-х и особенно 30-х годов, с именами писателей, артистов, художников — выдающихся деятелей американской культуры, с возникновением новых направлений в литературе и искусстве США.

Такие театральные коллективы, как Провинстаун плейхаус, Нейборхуд плейхаус, Тиэтр гилд, Черри лейн, Уоркерс тиэтр, Федерал тиэтр проджект, были в свое время подлинными боевыми центрами, собиравшими вокруг себя людей, восстающих против пошлости и косности буржуазного театра. Нью-йоркские «маленькие театры» сегодняшнего дня в известной мере продолжают эти славные традиции. Само их существование и рост — это вызов Бродвею, признак глубокого внутреннего неблагополучия коммерческого искусства.

Эти небольшие труппы привлекают к себе театральную молодежь, жаждущую испробовать свои силы и не находящую им достойного применения в крупных театрах. Невысокие цены на билеты делают спектакли этих театров доступными для рабочего, мелкого служащего, необеспеченного студенчества.

Репертуар их обширен и серьезен: в «маленьких театрах» (к ним можно отнести и некоторые самодеятельные коллективы колледжей) был квалифицированно поставлен за минувшие сезоны ряд шекспировских спектаклей: «Кориолан», «Отелло», «Двенадцатая ночь», «Венецианский купец»; две пьесы Шоу, «Чайка» и «Три сестры» Чехова, «Строитель Сольнес» Ибсена, «Юнона и павлин» О'Кейси, пьесы американских драматургов — «Салемские колдуньи» Миллера, «Беспокойные люди» Беллека. Все это, говорится в журнале «Мэссиз энд мейнстрим»,— несомненные достижения. Надо отметить также полное отсутствие расовой дискриминации в этих коллективах — негритянским актерам предоставлены равные со всеми другими возможности проявить свои дарования.

Вместе с тем, подчеркивается в той же статье, деятельность «театров боковых улочек» оставляет еще желать очень многого; пока ее нельзя назвать театральным движением в настоящем смысле этого слова, как это было в 30-х годах, когда прогрессивный театр чутко откликался на все события и явления, волновавшие страну. Сейчас «маленькие театры» работают вразброд, ни один из них не обладает четко выраженной социальной программой; в репертуаре их ведущее место занимает классика, а не современная пьеса. Подлинный массовый зритель еще не пришел в театр. Между тем потребность в демократическом, народном искусстве очень велика. Театры, идущие своим путем, «в стороне от Бродвея», а по сути наперекор Бродвею, как подчеркивает «Мэссиз энд мейнстрим», призваны дать это искусство широким народным массам, борющимся за мир, прогресс и демократию.

ПОЛЬ МУНИ НА СЦЕНЕ

Имя артиста Поля Муни широко известно по ряду кинофильмов, в которых он исполнял роли Луи Пастера и Эмиля Золя («Я об-

виняю»). Менее известно, что до начала работы в кино Муни был крупным театральным актером. Ныне он снова вернулся на сцену.

Как сообщает журнал «Тиэтр уорлд», Муни выступил в пьесе Джерома Лоуренса и Роберта Е. Ли, посвященной пресловутому «обезьяньему процессу» 1925 года.

Тридцать лет назад молодого школьного учителя из захолустного городка Дейтон (штат Теннесси) судили, как известно, за то, что он осмелился обсуждать со своими учениками эволюционную теорию Чарльза Дарвина, доказывающую происхождение человека от обезьяны. В защиту учителя на процессе выступал адвокат Кларенс Дарроу.

Авторы пьесы широко использовали материалы этого процесса вплоть до стенограмм.

По мнению журнала «Тиэтр уорлд», успех этого спектакля обеспечивается в первую очередь и главным образом игрой Поля Муни, вдохновенно исполняющего роль адвоката Генри Драммонда (сценическое воплощение Кларенса Дарроу). «...Муни нашел себя, снова взявшись за дело, достойное защиты, и выступая на стороне прогресса»,— подчеркивает журнал.

ТРИУМФ РЕМБРАНДТА

В нью-йоркском музее «Метрополитэн» состоялась большая выставка голландской живописи; всего было представлено около трехсот произведений художников XVII века. В ней участвовали известные музеи мира и частные лица, предоставившие картины из своих собраний.

Выставка вызвала большой интерес общественности. Как сообщила печать, сразу же после открытия в залы устремилось примерно десять тысяч посетителей. С утра до вечера осаждались главным образом картины Рембрандта. Газета «Нью-Йорк таймс» сообщила: «Рембрандт ван Рейн празднует в Америке победу над всеми художниками».

Большинство художественных журналов США сопроводило рецензии о нью-йоркской выставке репродукцией последнего автопортрета Рембрандта (1669), присланного из Голландии. Этот автопортрет отмечается как шедевр, произведший сильнейшее впечатление.

Судьба последнего из огромной серии рембрандтовских автопортретов в известной мере примечательна: картина принадлежала Вальтеру Ратенау, известному деятелю Веймарской республики, убитому террористами из лагеря реакционной немецкой военщины. После убийства Ратенау его сестры вывезли картину из Германии в Голландию. Несколько лет назад она была приобретена картинной галереей в Гааге, располагающей большой коллекцией голландской живописи.

«Нью-Йорк таймс» отмечает, что Америка располагает собранием Рембрандта, которое может сравниться с коллекциями самых крупных галерей мира. С 90-х годов лучшие произведения Рембрандта, попадавшие на мировой рынок, покупались почти исключительно Соединенными Штатами.

АВТОБИОГРАФИЯ РОКУЭЛЛА КЕНТА

В Нью-Йорке вышла автобиография художника Рокуэлла Кента. Книга эта иллюстрирована многими репродукциями графических работ художника, а также его станковой живописи.

Газета «Уоркер» считает наиболее удачными работами Кента, как графика, иллюстрации к «Декамерону» Боккаччо, к «Листьям травы» Уитмена, к пьесам Шекспира. По мнению газеты, рисунки эти не просто иллюстрируют, а как бы раскрывают те литературные произведения, к которым они сделаны.

Ему всегда удается, пишет «Уоркер», достигнуть наиболее трудного для графика: «выразить в рисунке то, что писатель сказал словами, но сделать это по-своему, создавая при этом произведение, живущее своей собственной жизнью».

ТУРЦИЯ

„ДЖУМХУРИЕТ" О ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Газета «Джумхуриет» поместила статью своего редактора Надира Нади, в которой он касается состояния турецкой литературы.

«Если турецкая литература, лицо которой мы обратили к западной цивилизации, вот уже долгие годы не дает ожидаемых результатов,— пишет Нади,— то основная причина этого заключается в том, что мы никак не можем по-настоящему отделаться от подражательности и формализма, ставшего давно привычным образом мыслей.

Мы похожи на пловцов, боящихся потонуть в открытом море. Мы привыкли к берегу и не понимаем, что мы заблудились.

Все наши писатели настоящего и прошлого времени на протяжении всей своей жизни творили под гнетом многих ограничений мысли и, к большому сожалению, не понимали этого, а следовательно, не могли почувствовать всей трудности такого существования.

Философский словарь Вольтера, составленный еще в первой половине XVIII века, полон мыслей на эту тему; между тем защищать такие мысли для писателей Турции второй половины XX века — означает совершить подвиг.

Нам нужно возродить турецкую литературу, мужественно защищающую

Фернан Леже за работой в своей мастерской.
(*Еженедельник „Леттр франсез"*)

свою мысль и отвергающую всевозможные ограничения».

Характерно, что Надир Нади, высказывая столь решительное (и до известной степени обоснованное) суждение о состоянии современной буржуазной литературы, вместе с тем «не замечает» существования национальной реалистической литературы, которая, отнюдь не являясь подражательной, правдиво изображает жизнь турецкого народа.

ТОЛСТОЙ И ДОСТОЕВСКИЙ — НА ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Литературный журнал «Сечильмиш хикяелер дергиси» («Журнал избранных рассказов») пишет: «Сравнительно небольшой рассказ знаменитого русского романиста Л. Н. Толстого «После бала», переведенный на турецкий язык Нафта Тануром, является одним из ценнейших произведений литературы. ...Турецкий читатель с удовольствием ознакомится с этим увлекательным рассказом».

Тот же журнал сообщил о выходе на турецком языке большим тиражом повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели».

ФРАНЦИЯ

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ О ТВОРЧЕСТВЕ ФЕРНАНА ЛЕЖЕ

Многие французские газеты и журналы откликнулись на смерть Фернана Леже статьями, в которых подводится итог полувековой творческой деятельности художника.

Авторы всех этих статей отметили жизнеутверждающее звучание полотен и рисунков Леже, радостные тона, в которые окрашено его творчество. Газета «Монд» пишет об энергичном характере искусства Леже, о том, что оно всегда устремлено к действительности, современности.

Редактируемый Ж.-П. Сартром журнал «Тан модерн» опубликовал статью «Леже и техническая цивилизация», анализирующую те картины Фернана Леже, которые отразили жизнь индустриального города. «Тан модерн» утверждает, что Леже как художника более всего интересует человек. «В своих самых совершенных работах,— пишет журнал,— Леже отходит от окружающих нас вещей и машин, чтобы обрести человека и весь мир. Техническая цивилизация имеет для него значение лишь постольку, поскольку она оказывается средством, при помощи которого он может прийти к более полному и глубокому изображению действительности».

Критик Клод Руа пишет в «Юманите», что одной из значительных работ Леже явилась его серия полотен «Созидатели», посвященная рабочим-строителям. Автор статьи подчеркивает, что это название — «созидатели» — прекрасно определяет основную линию всего творчества Фернана Леже, чьи картины воспевают человека-творца, его силу, здоровье, радостное восприятие жизни.

В «Юманите» и «Леттр франсез» были напечатаны большие работы Арагона, рисующие человеческий и творческий облик Леже. Арагон подчеркнул многогранность таланта Леже, работавшего в самых различных жанрах изобразительного и прикладного искусства (керамика, театральная декорация, обои, мозаика, рисунок, фреска, масло и т. п.). Душевная молодость человека, которому дороги люди и их мирная жизнь,— вот что, подчеркивает Арагон, отличает Фернана Леже, автора портретов, композиций, натюрмортов, жанровых зарисовок. Уже в преклонном возрасте Леже отправился на Всемирный фестиваль молодежи и создал рисунок, изображенный на тысячах косынок, которые носили участники фестиваля.

Среди наиболее известных и значительных работ Леже печать называет его иллюстрации к патриотической поэме Элюара «Свобода», серию рисунков, посвященных сталинградской битве, рисунок в память супругов Розенберг, портреты Маяковского, Анри Мартэна, Поля Элюара.

Полный творческих сил и далеко идущих планов, осуществлению которых помешала внезапная смерть, Фернан Леже до послед-

них дней работал над циклом парижских пейзажей, над новыми портретами Маяковского, над иллюстрациями к рассказам Андре Стиля. Самая последняя работа художника — набросок букета цветов, стоявших на столе в его комнате...

Арагон упоминает о том, что Леже намеревался посетить в ближайшее время Советский Союз и Китайскую Народную Республику.

Этьен Фажон так определил на страницах «Леттр франсез» значение творческой деятельности Фернана Леже: «Любовь к жизни и труду — вот в чем глубокое единство всего творчества Фернана Леже; эта любовь привела к тому, что он поставил свое искусство на службу классу, которому принадлежит светлое будущее...»

„КЛУБЫ КНИГИ"

После второй мировой войны во Франции появился новый тип издательства — так называемые «Клубы книги», уже ранее существовавшие в ряде других стран. От обычных издательств они отличаются тем, что продают книги прямо читателям. Обходясь без посредничества книготорговцев, удерживающих от 30 до 45 процентов стоимости книги, «клубы» имеют возможность предлагать своим членам все издания по более дешевой цене.

Как сообщает газета «Либерасьон», в отличие от большинства издательств они выпускают свои издания в изящных переплетах, на прекрасной бумаге.

В настоящее время существует несколько таких объединений: «Гильдия книги», «Французский клуб книги», «Клуб лучшей книги», «Друзья прогрессивной книги».

«Гильдия» выпустила однотомное издание «Войны и мира» на тонкой и чрезвычайно прочной бумаге («папье библь»), а также произведения французских классиков — Дидро, Шатобриана, де Виньи, Бальзака, Стендаля, Золя; клуб «Друзья прогрессивной книги» издал «Антологию поэзии прошлого», составленную Элюаром, «Мадам Бовари» Флобера, «Всеобщую песнь» Неруды; «Клуб лучшей книги» — Мольера, Диккенса, Бодлера; «Французский клуб» издает под общим названием «Портики» серию французских и иностранных классиков.

Каждый из «клубов» выпускает и бесплатно рассылает своим членам библиографический бюллетень с краткими рецензиями на книжные новинки. Для того чтобы стать членом «клуба», достаточно сделать совершенно незначительный взнос.

Успех «Клубов книги» побудил группу владельцев книжных магазинов образовать свой собственный «Клуб французских книгопродавцев», выпустивший в продажу иллюстрированные и снабженные комментариями издания классиков в переплетах.

НОМЕР „ЛЕТТР ФРАНСЕЗ" О СЕРВАНТЕСЕ

Один из номеров «Леттр франсез» (№ 581) был посвящен Сервантесу и «Дон Кихоту».

Писатель Жан Марсенак выступает в еженедельнике с большой статьей о жизни и творчестве великого испанского гуманиста. О первых французских переводах «Дон Кихота», о том восторженном приеме, который был оказан роману Сервантеса французами еще в XVII веке, рассказывает Антуан Адан. В статье Пьера Дарманжа дается анализ творчества Сервантеса в связи с тем местом, какое оно занимает в истории мировой литературы; отдельным проблемам идейного содержания, системы образов, языка «Дон Кихота» посвящены работы Алисы Арвейлер и испанского писателя Хосе Бергамина.

Сервантесовский номер «Леттр франсез» богато иллюстрирован картинами и рисунками французских художников разных эпох, запечатлевшими подвиги «рыцаря печального образа» и его верного оруженосца.

РОМАН О ЖИЗНИ ТРУДЯЩИХСЯ ГАИТИ

В еженедельнике «Трибюн де насьон» напечатана рецензия о романе молодого писателя Жака Стефана Алексиса «Compère Général Soleil», вышедшем недавно в парижском издательстве Галлимар. Ж. С. Алексис, уроженец Гаити, рассказывает в своей книге о тяжкой жизни соотечественников. Герой романа, молодой негр Гилярриус Гилярион, вынужден совершить кражу, чтобы не умереть с голоду, и попадает в тюрьму. Здесь он знакомится с политическим заключенным — коммунистом; впервые в жизни слышит слова, вселяющие надежду в его сердце, и постигает содержащуюся в них правду. Вскоре на плантации, где работает Гилярион, вспыхивает забастовка; герой романа принимает в ней участие и погибает, став жертвой местных фашистов.

Заканчивая краткое изложение сюжета книги, рецензент «Трибюн де насьон» пишет, что в этом романе Алексис «указывает своим братьям единственный путь, который позволит им добиться человеческих условий жизни».

ФИЛЬМ О ПАБЛО ПИКАССО

Новый фильм, посвященный Пабло Пикассо, создан итальянскими кинематографистами Лючано Эммер и Энрико Грасс. Это полнометражная цветная кинокартина о творчестве художника. Французская прогрессивная печать отмечает высокое мастерство, с которым переданы в фильме подлинные краски полотен и фресок Пикассо. Большой интерес, по ее мнению, представляют кадры, пока-

зывающие Пабло Пикассо в процессе работы над известной композицией «Война и мир».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ЛУЧШИЕ СПЕКТАКЛИ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

В Чехословакии был проведен очередной смотр театрального искусства страны. Из 175 спектаклей, показанных в пятидесяти пяти театрах, лучшими были признаны постановка оперы Леона Яначека «Путешествия пана Броучека» в Государственном театре Брно и «Летучего Голландца» Р. Вагнера в Областном театре Усти на Лабе. Лучшими драматическими постановками признаны «Лес» Островского в Реалистическом театре им. Зд. Неедлы в Праге, «Гамлет» в Областном театре в Чешских Будейовицах, «Кристина» М. Матушкиной в Областном театре города Нитра, «Порт-Артур» Попова и Степанова в Театре Чехословацкой армии в Мартине.

Среди спектаклей молодежных и детских театров первые места заняли инсценировка «Лесной песни» Леси Украинки в городском театре им. Юлиуса Фучика в Брно и два спектакля кукольного театра — в Брно и в Марианских Лазнях.

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРНОЙ МОЛОДЕЖИ

В Чехословакии вышел первый номер литературно-художественного журнала «Кветен» («Май»), в котором будут печататься главным образом произведения молодых, начинающих авторов. Журнал выходит ежемесячно. На страницах первого, обильно иллюстрированного номера представлены проза и стихи, критика, небольшой раздел кратких рецензий на новые книги, отдел писем.

Как сообщает редакция журнала, она намерена продолжать традиции выходившего ранее в Чехословакии «Студенческого журнала», который тоже ставил своей задачей выдвижение и воспитание начинающих авторов.

ШВЕЙЦАРИЯ

„МЕДАЛЬ АНДЕРСЕНА" ЗА КНИГУ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

1955 год называют «годом Андерсена»: в этом году отмечалось 150-летие со дня рождения писателя и восемьдесят лет со дня его смерти. К числу мероприятий, которыми разные национальные и международные организации отмечают этот год памяти великого писателя-сказочника, относится также учреждение Международным попечительским советом юношеской книги в Швейцарии награды под названием «Международная премия Ганса Христиана Андерсена». Премия эта в виде медали присуждается решением президиума указанной организации за лучшую книгу для юношества.

ЮГОСЛАВИЯ

150-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЙОВАНА СТЕРИИ ПОПОВИЧА

В январе будущего года исполняется сто пятьдесят лет со дня рождения Йована Стерии Поповича, одного из крупнейших сербских писателей XIX века.

Творчество Поповича отличалось исключительным разнообразием. Свою литературную деятельность он начал со стихов, но вскоре стал писать драматические произведения. В середине и особенно во второй половине XIX века не было ни одного театра в Сербии, в котором не ставились бы пьесы Стерии Поповича.

Наиболее значительными его произведениями являются комедии «Патриоты», «Кир Яня», «Белград в былые времена и сейчас», «Лжец и его пособники» и другие.

Как сообщила газета «Политика», в связи с юбилеем пьесы Стерии Поповича будут показаны во время общеюгославского фестиваля в городе Нови Сад, а также во время фестиваля Воеводины — в городе Вршац. Кроме того, ряд театров Белграда готовит новые постановки наиболее популярных комедий Поповича.

Югославская печать сообщила также о предстоящем издании собрания сочинений этого писателя-классика, о съемках короткометражного фильма, посвященного его жизни и творчеству, а также об установлении ему памятника в городе Нови Сад.

ИЗДАНИЕ РОМАНА „ДОБЕРДОБ" ВОРАНЦА

В Белграде вышел на сербо-хорватском языке роман Пржихова Воранца «Добердоб». Впервые этот роман был опубликован на словенском языке еще перед второй мировой войной. Описанные в нем события относятся к первой мировой войне.

Герои Воранца — крестьяне-бедняки. По отзывам югославской печати, автор хорошо передает настроения, мысли и надежды своих героев, попадающих в мясорубку войны и гибнущих, так и не понимая за что, на своей родной словенской и хорватской земле (Добердоб, Соча, Крас, Истрия).

Идею романа Воранц выразил следующим образом: «За исключением смерти, ничто на свете не приходит само собой. Это же относится и к нашей свободе. Мы должны как следует засучить рукава и хорошенько взяться за дело, если хотим чего-либо добиться».

ПАМЯТИ ЙОВАНА МАКСИМОВИЧА

Югославская печать сообщает о смерти Йована Максимовича, одного из лучших и наиболее плодовитых переводчиков русской литературы на сербо-хорватский язык, педагога, писателя, публициста и общественного деятеля.

В статьях, характеризующих значение литературной деятельности Максимовича, газеты «Борба» и «Политика» подчеркивают, что Йован Максимович с исключительным умением и талантом переводил произведения русских писателей, в первую очередь Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова. Им были переведены «Война и мир» и «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание», «Записки охотника» и три тома чеховских рассказов. Максимович также обогатил югославскую театральную литературу переводами «Ревизора», «Женитьбы», «Вишневого сада» и других драматических произведений русских классиков.

ЧАЙКОВСКИЙ В НАРОДНОМ ТЕАТРЕ САРАЕВА

В Народном театре Сараева идет балет Чайковского «Лебединое озеро» в постановке Франьо Хорвата.

Газета «Борба» оценивает этот спектакль как значительное достижение молодого коллектива и сообщает, что он пользуется большим успехом у публики.

ЯПОНИЯ

„ЛИТЕРАТУРНАЯ ШКОЛА" ДЛЯ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

На протяжении двух лет в Японии работает «Литературная школа», возникшая по инициативе прогрессивных писателей. Задача школы заключается в том, чтобы помогать молодым писателям из народа овладевать литературным мастерством, расширять свой идейный и художественный кругозор.

Школу возглавляет Томодзи Абэ, один из старейших и известнейших представителей современной японской литературы. К чтению лекций и руководству занятиями в семинарах привлечены многие видные писатели — Сунао Токунага, Сигэхару Накано, Хироси Нома. Курс обучения рассчитан на шесть месяцев; слушатели дважды в неделю по вечерам посещают лекции в свободное от работы время. Условия, в которых приходится работать школе, никак нельзя назвать блестящими. Однако трудности не помешали тому энтузиазму, с каким взялись за дело и преподаватели, и учащиеся. К началу занятий поступило свыше четырехсот заявлений с просьбой о зачислении. Сто двадцать наиболее одаренных юношей и девушек были приняты. С тех пор школа дала уже несколько выпусков, а количество желающих прослушать курс неуклонно возрастает.

На собеседовании, которое обычно предшествует приему, будущие слушатели рассказывают о том, что привело их в школу. «Я работал на шахте по технике безопасности,— сказал один молодой горняк.— Но когда я позволил себе заявить администрации о том, что необходимо сделать для обеспечения безопасности шахтеров, меня уволили. Хочу учиться в школе, потому что должен написать о тяжелой жизни шахтеров». Молодая воспитательница детского сада, повседневно наблюдающая жизнь бедных ребятишек и их матерей, хочет научиться в школе искусству выражать увиденное в литературной форме. «На работе мы не смеем упоминать о том, что нас тревожит,— говорит молодая служащая,— поэтому я пришла сюда».

Состав учащихся разнообразен: есть среди них рабочие и служащие, безработные и студенты.

Шестимесячный курс обучения разделен как бы на три семестра; каждый из них проходит под знаком одной, ведущей темы: «Почему я пишу», «О чем надо писать» и «Как нужно писать». Лучшие произведения слушателей публикуются в прогрессивных литературных журналах. Так, был опубликован рассказ двадцатилетней телефонистки Тосико Нагасима «Аллея криптомерий», в котором она рассказала о невероятных трудностях и лишениях, выпавших на долю ее семьи во время войны (журнал «Друг литературы»). Студент, выходец из крестьянской семьи Каору Кимура в повести «Залив Амакуса» дал яркое описание тяжелой жизни крестьян самого южного из островов Японии — острова Кюсю (журнал «Ласточка»). Группа слушателей коллективно создала яркий, интересный репортаж о сборе подписей под воззванием о запрещении атомного и водородного оружия. Критика дала положительные отзывы об этих произведениях.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Михаил Садовяну (род. в 1880 году) — крупнейший румынский писатель, семидесятипятилетие которого недавно широко отмечалось в Румынской Народной Республике; видный общественный деятель, лауреат Международной премии мира.

Публикуемые в этом номере произведения М. Садовяну написаны им в период 1920—1954 годов. Очерк «Ключ» (1920) вошел в книгу «Образы прошлого и настоящего» (1954). Рассказы «По Молдове» и «Лошадка» взяты из восьмого тома собрания сочинений, изданного в 1953 году. Рассказ «Суд обездоленных» (1928) — из «Избранного» (1952), «Митицэ Грозэвеску» — глава из новой повести «Приключение в пойме Дуная» (1954).

Ай Цин (род. в 1910 году) — известный китайский поэт, автор ряда искусствоведческих работ. На русском языке вышел отдельным изданием сборник его стихов «Весть о рассвете».

Франсуа Мориак (род. в 1885 году) — известный французский писатель, член Французской академии. Автор рассказов, повестей и романов. Его перу принадлежат также многочисленные психологические, биографические и критические этюды. Произведения Мориака переведены на многие языки мира. В одном из последующих номеров журнала будет помещена специальная статья, посвященная его творчеству.

Повесть «Обезьянка», перевод которой помещен в этом номере, опубликована во Франции в 1951 году.

Николас Гильен (род. в 1902 году) — крупнейший поэт Кубы, видный общественный деятель, лауреат Международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами». Его стихи широко известны во всех странах.

В Советском Союзе Николас Гильен неоднократно переводился и печатался.

Бекир Сытки Кунт (род. в 1905 году) — турецкий писатель-новеллист. Его первый сборник «Рассказы о стране» появился в 1933 году. Рассказ «Гора Ярыккая» был напечатан в 1948 году в сборнике «Пассажир спального вагона».

Мулк Радж Ананд (род. в 1905 году) — известный индийский писатель и общественный деятель, лауреат Международной премии мира. Перу Ананда принадлежат несколько романов, а также большое количество рассказов и публицистических статей. Его произведения пользуются широкой популярностью не только в Индии, но и за ее пределами.

Советскому читателю известны романы Ананда «Кули», «Большое сердце», «Два листка и бутон» и многие его рассказы. Рассказ «Золотые часы» — одно из последних произведений Ананда — передан журналу самим автором.

Аттила Йожеф (1905—1937) — выдающийся венгерский поэт. Первый цикл его стихов появился в 1922 году. За годы своей жизни поэт издал шесть стихотворных сборников. Лучшие произведения Аттилы полны острой ненависти к социальному неравенству и угнетению, к антинародному хортистскому режиму.

Публикуемые нами стихи написаны поэтом в тридцатые годы.

Дорис Лессинг (род. в 1919 году) — английская писательница, член писательского объединения «В защиту мира». Дорис Лессинг родилась в Иране. С пяти лет жила в Африке. В 1950 году переехала в Лондон. Первый роман Дорис Лессинг «Трава поет» (1950) и сборник рассказов «Некогда это была страна старого вождя» (1951) рассказывают о жизни африканских народов. В настоящее время Дорис Лессинг работает над автобиографией «Дети насилия», две части которой — «Марта Квест» (1952) и «Примерный брак» (1953) — уже увидели свет. Повесть «Муравейник» взята из сборника «Пять повестей», опубликованного в 1953 году.

СОДЕРЖАНИЕ

журнала „Иностранная литература“ за 1955 год (№№ 1—6)

ПЕРЕДОВЫЕ СТАТЬИ

От редакции, № 1

РОМАНЫ, ПОВЕСТИ, РАССКАЗЫ, ПЬЕСЫ

Ананд Мулк Радж — Золотые часы (рассказ), № 6.

Бонфанти Сильвия-Маджи — Сперанца (роман), №№ 2, 3, 4.

Боровский Тадеуш — Наставления его преподобия (рассказ), № 2.

Вайян Роже — Пьеретта Амабль (роман), №№ 1, 2, 3, 4.

Диб Мухаммед — Большой дом (роман), №№ 5, 6.

Домбровская Мария — На деревне свадьба (повесть), № 5.

Зегерс Анна — Человек и его имя (повесть), № 1.

Индонезийские сказки, № 6.

Колдуэлл Эрскин — Рассказы, № 2.

Коппард Альфред — «Во всем виноват Толстой» (рассказ), № 3.

Кунт Бекир Сыткы — Гора Ярыккая (рассказ), № 6.

Лессинг Дорис — Муравейник (повесть), № 6.

Мерль Робер — Сизиф и смерть (фантазия), № 4.

Мориак Франсуа — Обезьянка (повесть), № 6.

Ота Ёко — До каких пор? (рассказ), № 3.

Садовяну Михаил — Рассказы, № 6.

Сартр Жан-Поль — Лиззи (пьеса), № 1.

Сремац Стеван — Почтенный старец (рассказ), № 5.

Фаст Говард — Христос в Куэрнаваке (рассказ), № 5.

Хемингуэй Эрнест — Старик и море (повесть), № 3.

Чанд Прем — Избавление (рассказ), № 1.

Чандар Кришан — Древо воды (рассказ), № 3.

Чжао Шу-ли — В деревне Саньливань (роман), №№ 3, 4, 5.

СТИХИ

Ай Цин — Наши учители, № 6.

Бенюк Михай — Молнии и звезды, № 5.

Бехер Иоганнес Р. — Стихи о войне и о мире, № 2.

Гильен Николас — Родовое имя, № 6.

Йожеф Аттила — Стихи, № 6.

Из поэзии народов Югославии, № 4.

Кайнар Иозеф — Чешская мечта, № 1.

Лоунфелс Уолтер — Сонеты любви и свободы, № 3.

Маклиш Арчибальд — Черные дни, № 1.

Неруда Пабло — Ода радости, № 5.

Ньоу Чо — Рассвет, № 5.

Порумбаку Вероника — Мой дар, № 3.

Три болгарские народные песни, № 3.

Чопич Бранко — Хоровод козарский, № 1.

Шу Фань — Колокол, № 1.

Элюар Поль — Свобода, № 5.

Яструн Мечислав — Два стихотворения, № 4.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Ду Фу — Стихи, № 2.

Корейские стихи, № 2.

Ленау Николаус — Стихи, № 3.

Мицкевич Адам — Из «Крымских сонетов», «Смерть полковника», № 5.

Роллан Ромен — Из дневников и писем, № 1.

Уитмен Уолт — Стихотворения и публицистика, № 1.

КРИТИКА, РЕЦЕНЗИИ, СРЕДИ КНИГ

Адмони В., Сильман Т. — Юбилейное издание сказок Андерсена, № 2.

Александров Т. — Повести писателя-революционера, № 3.

Аникст А. — В поисках пути, № 1.

Аникст А. — Книга о традициях английской литературы, № 2.

Арагон — Да здравствует Польша, сударь!, № 4.

Атамали В. — Исследование о египетском фольклоре, № 1.

Бернштейн И. — Роман о судьбе поколения, № 2.

Блюменфельд В. — Очерк о Вольтере, № 6.

Боровой Л. — Повествование о послевоенной Англии, № 6.

Быкова Вера — «Перевернутое дерево» Кришана Чандара, № 1.

Бялик Б. — Эстетика в наступлении, № 2.

Ваксмахер М. — Письма Ромена Роллана к матери, № 3.

Володина И. — «Избранное» Ива Андрича, № 2.

Ворошильский Виктор — О Тадеуше Боровском, № 2.

Гаврилов Ю. — Несобранные произведения Ярослава Гашека, № 1.

Гаврилов Ю. — Собрание сочинений Иржи Волькера, № 3.

Газиев Ю. — Народный поэт Америки, № 1.

Гальперина Е. — Страдания и надежды Алжира, № 1

Гинзбург Л. — Стихи Гуго Гупперта, № 1.

Девекин В. — Найденный путь, № 3.

Дружинин В. — «Воды Оравы», № 3.

Дынник Валентина — Новые работы славяноведов, № 6.

Елистратова А. — Новаторство Г. Фаста, № 3.

Житков В. — Стихи Эмилио Каррера Герра, № 1.

Злыднев В. — Новое издание Л. Каравелова, № 3.

Злыднев В. — Пословицы болгарского народа, № 6.

Золотаревский Л. — «Утро, полдень, ночь», № 2.

Зонина Л. — Искания французской интеллигенции, № 6.

К. А. — Книга о рабочих нового Китая, № 2.

Карпов В. — Новый сборник То Хыу, № 1.

Кирсанов Семен — Читая Мицкевича, № 5.

Классик румынской литературы, № 5.

Клышко А. — «Великий поход», № 1.

Клышко А. — Знать, для чего живешь, № 2.

Константинов О. — Венгерская поэзия семи веков, № 6.

Корнилова Е. — Книга о Фильдинге, № 6.

Косов М. — Трехтомник Мартина Андерсена Нексе, № 1.

Лебедев А. — Книга финского писателя, № 6.

Левидова И. — Повесть о юности Авраама Линкольна, № 2.

Левидова И. — Юбилейный сборник Майкла Голда, № 1.

Легентов В. — Роман о турецкой деревне, № 3.

Леонов А. — Рассказы о людях Кореи, № 1.

Леонов А. — Роман Хан Сер Я «Сумерки», № 2.

Лимановская В. — «Молодая кровь», №3.

Липпай И. — Репортаж о сегодняшней Венгрии, № 2.

Лихачева Л. — Навстречу новой жизни. № 2.

Лиходзиевский С. — Анатоль Франс и первая русская революция, № 6.

Львова И. — Поэтическое богатство японского народа, № 2.

Малыхина Е. — Автобиографические книги Пала Сабо, № 1.

Мао Дунь — Последовательно и всесторонне разоблачать взгляды Ху Фына на литературу и искусство, № 2.

Меркина Р. — «Поэзия народной Польши», № 2.

Миловидова Н. — 250-я тысяча, № 3.

Мокульский С. — Сборник статей М. Морозова, № 2.

Мотылева Т. — О творчестве Синклера Льюиса, № 4.

Нечаева В. — Стройки мира, № 6.

Николаева Н. — «Чтобы не было ни лживых, ни немых книг», № 5.

Никулин Лев — Новая встреча с Тагором, № 3.

Никулин Лев — Эпопея чешского народа, № 1.

Орлова Р. — Лучом прожектора, № 4.

Осповат Л. — Книга Герреро «Ускользающая земля», № 5.

Островский В. — Предания и сказки народов Индонезии, № 1.

Островский В. — Справочные издания на индонезийском языке, № 6.

Потапова З. — «Метелло» — роман Васко Пратолини, № 3.

Рабинович Г. — Однотомник произведений Софьи Налковской, № 4.

Раевский М. — Первая книга о Горьком в Голландии, № 6.

Розанова С. — Новое издание Келлермана, № 3.

Розенцвейг В. — Люди новой Румынии, № 5.

Розенцвейг В. — Переводы Александру Тома, № 6.

Розенцвейг В. — Ранние произведения Михаила Садовяну, № 2.

Романова Ел. — Антивоенные мотивы в творчестве Уильяма Фолкнера, № 6.

Романова Ел. — О некоторых явлениях в послевоенной литературе США, № 1.

Руднева Любовь — Новые материалы о Вапцарове, № 4.

Рыкова Н. — Книга об Иве Фарже, № 2.
Рыльский М. — Об Адаме Мицкевиче, № 5.
Савицкий В. — Борьба продолжается, № 6.
Садовяну М. — Народная поэзия, № 5
Самарин Р. — Новое исследование о Викторе Гюго, № 2.
Семанов В. — Китайский классический роман «Троецарствие», № 6.
Симонян Л. — Неумирающий Киш, № 5.
Симонян Л. — Публицистика Стефана Гейма, № 1.
Смуров Василий — Современная хроника, № 4.
Соколов А. — Рассказы Ренаты Вигано, № 1.
Стасова Елена — Образы женщин-борцов, № 5.
Стахеев Б. — Среди русских друзей, № 4.
Стеженский В. — Рассказы австрийских писателей, № 1.
Стефанович В. — Календарь жизни и творчества Генрика Сенкевича, № 6.
Стефанович В. — Переводы Юлиана Тувима, № 1.
Сучков Б. — Книга, которая судит, № 4.
Трущенко Е. — Анри Барбюс — борец за мир и дружбу между народами, № 2.
Усиевич Е. — Люди, нашедшие дорогу, № 6.
Федин Конст. — Томас Манн, № 1.
Федоренко Н. — Творчество Лу Синя, № 1.
Федоров В. — Книга о «Юманите», № 3.
Фейгельман Л. — Воспоминания партизана, № 2.
Фридлендер Г. — Новая книга Арнольда Цвейга, № 6.
Холонина З. — Новый роман о польской деревне, № 1.
Цой Екатерина — Творчество Ли Ги Ена, № 3.
Челышев Е. — Рассказы молодого индийского писателя, № 2.
Чичерин А. — Популяризация творчества иностранных писателей, № 3.
Шмераль С. — «Битва» Вацлава Ржезача, № 3.
Юсупов Д. — «Могучий Убейд», № 6.

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

Вайян Роже — Реальные источники романа «Пьеретта Амабль», № 6.
Джафри Сардар — Поэт и его аудитория, № 4.
Манн Томас — Слово о Шиллере, № 4.
Письмо читательницы К. Славиной Роже Вайяну, № 6.
Тауфер Иржи — О национальных традициях и международном опыте, № 6.
Чешко Богдан — Наши литературные дискуссии, № 1.

ПУБЛИЦИСТИКА

Ананд Мулк Радж — Новая эра, № 5.
Араб-Оглы Э. — Жозуэ де Кастро, № 3.
Василевская Ванда — У Эдуарда Эррио, № 4.
Венцлова Антанас — Три встречи с Томасом Манном, № 2.
Герасимов С. — Чезаре Дзаваттини, № 6.
Горохов Вик. — Иорис Ивенс, № 2.
Димов Димитр — Искусство жизнеутверждения, № 5.
Запотоцкий Антонин — Воспоминание о Ленине, № 5.
Зегерс Анна — Письмо советским студентам, № 2.
Ивашкевич Ярослав — Письма из Южной Америки, № 4.
Курелла Альфред — Первое мая 1919 года, № 5.
Кюлявков Крум — Мое самое светлое воспоминание, № 5.
Лао Шэ — Лицом к жизни, № 5.
Майерова Мария — Искусство и революция, № 5.
Мартынов И. — Бела Барток, № 2.
Монтан Ив — От всего сердца, № 5.
Ольбрахт Иван — Мои воспоминания о Владимире Ильиче Ленине, № 5.
Пауэлл С. Ф. — Водородная бомба и будущее человечества, № 2.
Платт Дэвид — Конференция в Колумбийском университете, № 2
Полевой Борис — Легендарный Джон Рид, № 5.
Полянов Владимир — В Родопах, № 3.
Робсон Поль — Песни свободы, № 5.
Сартр Жан-Поль — Отражать настоящее сквозь призму будущего, № 5.
Старобин Джозеф — Робсон поет, № 2.
Фейхтвангер Лион — Литература — сила, сближающая народы, № 5.
Хан Сер Я — Путь народности и реализма, № 5.
Хикмет Назым — Октябрьская революция и литература, № 5.
Цвейг Арнольд — Искусство, форма, действительность, № 5.

Цюй Цю-бо — Ленин, № 5.
Цюй Цю-бо — Красный Октябрь, № 5.
Шолохов М. — В редакцию журнала «Иностранная литература», № 2.

ПИСЬМА ИЗ-ЗА РУБЕЖА

Абуш Александр—За единство немецкой культуры, № 3.
Бернал Дж. — Новые перспективы науки, № 3.
Варфи Андреа — Культура новой Албании, № 6.
Иваками Дзюнити — В защиту национальной культуры Японии, № 1.
Сулейман Мунир — Арабская культура и современность, № 5.
Тейшейра Мария де Лурдес — Литературная жизнь современной Бразилии, № 2.
Теодореску Чичероне — Писатель и книга у нас, № 2.
Хоай Тхань — Культурная жизнь Вьетнама, № 1.
Шерфиг Ханс — Судьба печати в Дании, № 2.

ОБЗОРЫ И ДОКУМЕНТЫ

Рубин Вл. — Джентльмены с отравленными стрелами, № 1.
Самойлов И. — По страницам журнала «Прит-Лари», № 3.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

Мрлиан Рудольф — «Кристина» в братиславском Национальном театре, № 4.
Образцов С. — Театр китайского народа, № 1.
Парушев Николай — «Вера» в софийском филиале Народного театра, № 4.
Хейберг Ханс — Театры Норвегии, № 6.
Яблонкувна Леония — «Выпускники» в варшавском театре «Атенеум», № 4.

НА КИНОЭКРАНАХ

А. А. — Три фильма о молодежи, № 1.
Лидзани Карло — На пути к реализму, № 4.
Садуль Жорж — Успехи французского кино, № 6.
Трнка Иржи — Народное искусство, № 1.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Алжирские зарисовки французского художника **Б. Таслицкого**, № 2.
Бразильская художница **Ренина Кац**, № 6.
Гравюры китайского художника **Гу Юаня**, № 5.
Собрание современной польской графики, № 4.
Фаст Говард — Графика Эдварда Бибермана, № 3.

СТРАНИЦЫ ИЗ ЗАРУБЕЖНЫХ ДНЕВНИКОВ

Бэлза И. — Пушкинская кантата польского композитора, № 6.
Верейский О. — В гостях у Лады, № 6.
Головня В. — Фильм Анри Фабиани, № 6.
Кислова Л. — Андерсеновские спектакли в Дании, № 6.

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОШЛОГО

Бунин Иван — Суета сует, № 6.
Костер Шарль де — Уленшпигель в Пекине, № 6.

Главный редактор **А. Б. Чаковский.**

Редакционная коллегия:

И. И. Анисимов, М. Я. Аплетин, М. О. Ауэзов, Н. Н. Вильмонт, С. А. Герасимов С. А. Дангулов (зам. главного редактора), **Т. Л. Мотылева, Л. В. Никулин, С. В. Образцов, С. П. Щипачев.**

Адрес редакции: Москва, ул. Воровского, д. 52, журнал «Иностранная литература».
Телефоны: Д 5-17-83, Д 5-17-10, Д 5-19-81.

Художеств. редактор *М. М. Милославский.* Технический редактор *А. М. Королев.*

А06824 Сдано в производство 13/X 1955 г. Подписано к печати 26/XI 1955 г.
Учетно-изд. листов 28,9. Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л., 24,7 печ. л.
Зак. 479. Изд. № 19/2910. Цена 10 руб.

Министерство культуры СССР. Главное управление полиграфической промышленности. 13-я типография, Москва, Гарднеровский пер., 1а.